This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

HARVARD UNIVERS

LIBRARY

OF THE

FOGG ART MUSEUM

CATALOGUE

RAISONNÉ

DES TABLEAUX

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE ROUEN.

CATALOGUE

RAISONNÉ

DES TABLEAUX

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE ROUEN.

En honorant les Arts, on s'agrandit soi-même.
(Mon. Ant.)

PRIX : un Franc.

A ROUEN,

De l'Imp. de Fᵉ. MARIE, Imprimeur-Libraire,
rue des Carmes, N°. 36.

1824.

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY
g-8-June'32
PJ.Sachs
62
R85m1
1824

INTRODUCTION.

Le Musée de Rouen renferme une collection de Tableaux de différentes Ecoles, Gouaches, Sculptures, Gravures, etc.

Un local vaste et magnifique, composé de deux galeries, dans l'enceinte de l'Hôtel-de-Ville, est annoncé par un escalier dont la structure et la hardiesse imposantes préparent l'imagination du Connaisseur, de l'Artiste et de l'Amateur, à des beautés rares dans plus d'un genre.

Le public curieux, la jeunesse studieuse de l'un et de l'autre sexe, en général tous ceux qui viendront voir, comparer les différentes Ecoles, consulter les Maîtres, étudier leur manière, se rendre compte de leurs

procédés, conviendront de l'utilité d'un établissement où l'on trouve tous les moyens nécessaires pour l'instruction (1), surtout aujourd'hui que nous jouissons du bonheur d'avoir un Monarque qui encourage autant qu'il distingue et récompense l'Artiste habile qui, en s'illustrant par ses savantes productions, contribue à la gloire de la France, adoucit les mœurs et orne l'esprit de ses contemporains.

Ce ne sera pas un médiocre accroisse-

---

(1) Exercé dès ma jeunesse dans l'art du Dessin, je me suis convaincu que les Collections étaient plus précieuses pour les progrès des arts que les Ecoles, où les Elèves ne voient jamais de monumens capables de les fixer, et dans lesquelles ils n'entendent aucunes dissertations.

Les exemples que l'on a sous les yeux, les comparaisons que l'on fait d'une manière de faire avec une autre, forment le goût et constituent l'étude raisonnée.

Sans ce travail de l'esprit, l'étude n'est plus qu'une routine, l'art devient un métier et se dégrade infailliblement.

(Mon. Ant.)

ment à la gloire que nos concitoyens se sont déjà acquise en donnant le jour à tant d'Artistes célèbres, si, par une suite de cet établissement, on parvient à former des hommes dignes de figurer dans les Arts comme l'ont fait leurs prédécesseurs.

En titre de chaque description, on voit, 1°. le n°. du Tableau; 2°. le sujet du Tableau; 3°. le nom du Peintre, le pays où il est né, celui où il est mort, ainsi que les Ecoles qu'il a fréquentées.

Nous avons tâché de rendre nos descriptions aussi simples, aussi claires et aussi variées qu'il nous a été possible; tantôt concis, tantôt plus étendu, nous faisons connaître les principaux sujets, comme nous les avons étudiés, suivant l'impression qu'il nous ont faite, et suivant que nous avons cru pénétrer la pensée du Peintre. Nous passons rapidement sur quelques-uns; mais il y en a d'autres dont nous nous plaisons à développer les beautés,

n'omettant rien de ce qui peut intéresser l'Art ou caractériser l'Ouvrage.

Quelquefois, dans un Tableau sublime qui nous a vivement frappé, le feu, l'enthousiasme du Peintre ont passé dans notre ame. Oubliant alors notre faiblesse, nous avons osé suivre son génie, et notre plume en a imité, comme elle a pu, l'élévation; mais pour revenir bientôt au ton de simplicité que nous nous sommes fait une loi de ne point abandonner : ce ton nous a paru exiger que nous n'employassions que très-peu de termes techniques; d'ailleurs, nous avons voulu nous rendre intelligible à tous nos lecteurs, et ceux d'entr'eux qui n'ont que le sentiment et le goût, ne nous sauront pas mauvais gré de n'avoir pas adopté un langage qu'ils auraient souvent eu de la peine à comprendre.

Si nous avons hasardé notre sentiment sur certains Tableaux, c'est à titre de simple opinion et sans prétendre juger.

On nous reprochera peut-être d'avoir donné trop d'étendue à quelques-unes de nos descriptions ; mais pouvions-nous omettre quelque chose qui nous semblait propre à expliquer le sujet du Tableau, à en faire connaître la composition, ou sentir l'expression ? Les habillemens et les draperies mêmes, dans les détails desquels nous sommes entrés, ne paraîtront pas indifférens aux Artistes et aux Amateurs, que nous avons eus particulièrement en vue.

Combien n'y en a-t-il pas qui observeront avec plaisir l'art avec lequel les grands maîtres savent arranger et déterminer les plis des draperies, en choisir, en assortir les couleurs, et les accorder au costume et au bon goût ?

NOTA. On trouvera à la fin de ce Catalogue une Liste alphabétique des Peintres, avec le numéro de leurs productions.

CATALOGUE

RAISONNÉ

DES TABLEAUX

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE ROUEN.

PREMIÈRE GALERIE.

1. **L'Ascension.**

Par François DE TROY père, *né à Toulouse en* 1645, *mort à Paris en* 1730, *élève de son père et de* Nicolas Loir.

Accompagné de deux Anges, le Christ s'élève vers le séjour céleste; en bas les Apôtres encore endormis s'éveillent, se prosternent et restent en extase.

2. **Une Madeleine.**

Par Octavio VAN VEEN, *ou* Otto Venius,

né à Leyden en 1556, *mort à Bruxelles en* 1634, *élève* d'Isaac Nicolas.

3. Une Tête de Vieillard.

Par Piéters Van Mol, *né à Anvers en* 1580, *mort à Paris en* 1640, *élève de* Rubens.

4. Le Portrait d'une jeune et belle Femme, richement vêtue à l'usage du 17^e^. siècle.

Par Largillière, *né à Paris en* 1656, *mort dans la même ville en* 1746, *élève d'*Antoine Goubeau.

Les qualités distinctives de ce Tableau sont un coloris d'une grande fraîcheur, vrai comme la belle nature, un dessin hardi et noble, une grace d'attitude et un accord d'expression inaperçu mais senti; enfin une harmonie dans les détails, qui agit doucement sur l'œil.

5. Une Marine dans le genre hollandais.

Par Eschard.

Vue d'un canal qui se prolonge autour des murs d'une ville de Hollande. Un ciel nébuleux, des eaux transparentes, de petites barques remplies de matelots, donnent la vie à cet agréable Tableau, qui a été donné par l'auteur au Musée de Rouen, lieu de sa naissance et de ses premières études à l'école de Descamps.

6. Une Cantatrice.

Par Jean-Baptiste SANTERRE, *né à Magny, près Pontoise, en* 1651, *mort à Paris en* 1717, *élève de* Boulogne l'aîné.

Elle est vue à mi-corps, la tête nue : son habillement est une robe de satin blanc à larges manches. Elle tient dans ses mains un livre de musique.

Un beau caractère de tête, beaucoup d'expression, un air aimable et naturel, rendent ce Tableau intéressant.

7. Le Christ et le Pharisien.

Par François VANNI, *frère et élève du* Titien.

Interrogé par un Pharisien si l'on devait payer le tribut à César, Jésus, se faisant montrer une pièce de monnaie, lui dit : « *Rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu.* »

Ce Tableau est composé de deux demi-figures. Celle du Christ est d'un beau choix de nature. On serait fondé à croire que c'est une copie que le Titien lui-même a retouchée.

8. Une Vierge, demi-figure, portant l'Enfant Jésus dans ses bras.

Par Nicolas LOIR, *né à Paris en* 1624, *mort en la même ville en* 1679.

9. Enée sur le Mont Ida.

Par M. Lafond.

Enée voyant toute la ville gardée par les Grecs, et le jour commençant à paraître, retourne sur le Mont Ida; arrivé au sommet il y trouve une grande quantité de Troyens de tout âge et de tout sexe, disposés à le suivre.

Alors Enée reprend son père sur ses épaules, et chargé de ce précieux fardeau, quitte Troie pour toujours : il s'arrête un instant pour jeter un dernier regard sur sa patrie, qu'il aperçoit à travers la forêt. Anchise, dans ce moment, n'éprouve d'autre sentiment que celui de sa confiance dans les Dieux. Jules est effrayé de l'aspect terrible de Troie en flammes. Différens groupes expriment la douleur qu'ils ressentent d'une si grande catastrophe.

(*Fin du 2e. Livre de l'Enéide.*)

Ce Tableau, donné par le Gouvernement au Musée de Rouen, a été exposé au Salon en 1817.

10. Saint Luc.

Par Carles Dujardin ou Karel, *né à Amsterdam en* 1640, *mort à Venise en* 1678, *élève de* Nicolas Berghem.

11. Un Rèpos de Cérès, figure colossale.

Par Jacques Blanchard, *né à Paris en* 1600, *mort en la même ville en* 1638.

La Déesse est assise sur un tertre, appuyée de la main droite; de la gauche elle tient des épis de bled; à ses pieds, deux enfans mangent des pommes; un troisième porte une bouteille à sa bouche; dans l'éloignement, on en voit d'autres occupés à scier des grains; au haut du Tableau le signe du Lion désigne le temps de la récolte.

Ce Peintre, grand coloriste, avait une grande facilité d'exécution.

12. Moïse sauvé des Eaux.

D'après Nicolas Poussin, *par* Sébastien Bourdon, *né à Montpellier en* 1616, *mort à Paris en* 1671, *élève de son père.*

Moïse étant à Tanis, capitale de l'Egypte, dans le temps de la persécution de Pharaon, sa mère Jochabed, ne consultant que sa tendresse, le cacha pendant trois mois; mais craignant de ne pouvoir le soustraire plus long-temps aux recherches des officiers chargés de faire exécuter les ordres du prince, elle résolut de l'abandonner aux soins de la Providence et de l'exposer sur le Nil. Elle fit un panier de jonc qu'elle enduisit

de bitume et de poix ; elle y mit l'Enfant, et alla le placer parmi les roseaux sur le bord du fleuve.

Le Seigneur, qui le destinait à la délivrance de son peuple, conduisit Thermutis, fille de Pharaon, accompagnée de ses femmes, qui ayant côtoyé les bords du Nil, aperçut la corbeille qui flottait sur les eaux, et la fit prendre par une de ses femmes.

Le Poussin a saisi l'instant où la Princesse contemple avec étonnement l'Enfant qui lui tend les bras. Ce sujet, gravé par Gilles Rousselet, est du nombre des chefs-d'œuvre de ce grand observateur du cœur humain. Cette copie est digne des plus grands éloges.

13. Des Chartreux sous la neige.

Par Sacquespée, *né à Rouen vers* 1609 ; *on ignore le lieu et l'instant de sa mort.*

Plusieurs Chartreux sont engloutis sous la neige ; un d'entr'eux est à genoux, soutenu par la Sainte Protectrice de la Communauté ; il est prêt à recevoir la Communion que lui administre un Ange.

Ce Tableau présente une allégorie faite pour éterniser la mémoire du triste événement arrivé à une communauté de Religieux de cet ordre, qui fut en-

plontie sous une avalanche, dans les montagnes de la Suisse.

14. Saint Mathieu.

Par Carles Dujardin *ou* Karel.

15. Vue d'un Port de mer du Levant.

Par Minderhoult, *né à Anvers en* 1636, *mort à Bruges en....*

Du fond d'un bassin entouré de montagnes escarpées, arrivent de la pleine mer des bâtimens plus ou moins grands. La droite du Tableau offre au pied de deux tours carrées, une galère ornée de ses voiles et pavillons. On voit à son bord un concours d'habitans du Levant. Elle est environnée de plusieurs petits vaisseaux et barques. Sur le premier plan, du même côté, on remarque un tombeau en ruine. Le bord de l'eau est rempli de bestiaux.

Deux femmes, dont une Négresse, vêtues à l'usage du pays, sont occupées à blanchir du linge.

Près d'une barque vide, et sur le même plan, un Pâtre jouant du flageolet, garde des vaches, chèvres et moutons.

Ce Tableau est savant pour les effets de lumière; il est peint avec une très-grande facilité; il a des beautés de détail très-soignées.

16. La Mort d'Antoine, sujet tiré de Plutarque, lorsqu'après la bataille d'Actium, il ordonne à son Affranchi de le tuer.

Par un Auteur inconnu.

17. Saint Marc.

Par Carles Dujardin *ou* Karel.

18. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus.

Par Carlo-Andréa Vanloo, *appelé communément* Carle Vanloo, *né à Nice, en Provence, en* 1705, *mort à Paris en* 1766, *élève de* Jean-Baptiste Vanloo.

La Vierge est vêtue d'une robe rose-foncé, sur laquelle est jetée une draperie bleue; la tête est couverte d'un voile de couleur jaunâtre, relevé en arrière; elle est assise sur des nuages, et soutient l'Enfant Jésus sur ses genoux; il a la main gauche passée autour de son cou; de la droite il paraît lui indiquer le sujet de son entretien.

La tête de cet Enfant, qui est de la plus grande naïveté, est remplie d'une expression touchante de sentiment et de soumission; elle a un air marqué de ressemblance avec celle de la Vierge, qui n'est pas moins belle.

19. Une Bacchanale.

D'après Nicolas Poussin, *par* Jacques Stella, *celui de ses amis qui a le plus approché de sa manière de peindre.*

Jacques Stella, *né à Lyon en* 1596, *mort à Paris en* 1657, *élève de son père.*

Assis sur un char attelé à deux Centaures des deux sexes, guidés par l'Amour, Bacchus nu, couronné de pampres, un cep de vigne à la main, porte sur ses épaules un manteau d'écarlate qui passe sur le bras gauche.

Ce Dieu est entouré d'un cortége composé de Bacchantes, Sacrificateurs, Musiciens, etc.

Sur le devant du Tableau, on voit une urne renversée, sur laquelle pose un roseau aux pieds d'un Vieillard couché, la tête entourée de pampres, tenant à la main une branche de vigne.

Dans le fond on aperçoit dans les airs Phébus sur son char.

Le Vieillard couché, appuyé sur une petite élévation, désigne le fleuve au bord duquel la scène se passe. Le char qui traverse les airs annonce l'heure du jour.

On trouve dans ce Tableau les principales perfections qui caractérisent le grand peintre : correction de dessin, finesse de touche et beauté de génie.

20. Un Vœu à la Vierge.

Par DE LA HIRE le jeune, *né à Paris vers* 1611, *élève de son frère.*

21. La Sainte Vierge préside une assemblée de jeunes Vierges et Martyres.

Par Jean VAN EYCK, *né à Measeyk en* 1370, *mort à Bruges en* 1440.

La Vierge est vêtue d'une longue robe violet-foncé qui l'enveloppe; elle porte sur sa tête une riche couronne : de longs cheveux tombent sur ses épaules.

Assise sur un fauteuil couvert d'une draperie rouge qui se prolonge jusque sous ses pieds, elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus occupé autour d'une grappe de raisin.

Elle est au milieu d'une réunion de saintes Filles vierges et martyres, parmi lesquelles on distingue celles qui portent les instrumens de leur supplice; d'autres ont près d'elles ou dans leurs mains l'emblême qui les caractérise.

De chaque côté de la Vierge on voit deux Anges debout, les ailes déployées, habillés de longues robes blanches, la tête nue; l'un pince de la guitare, l'autre de la mandoline.

Outre le précieux fini de ce Tableau, on y admire la variété et la beauté de têtes très-intéressantes par la naïveté et la vérité de la nature, ainsi que par la fraîcheur du coloris.

A droite du Tableau, sur un plan plus éloigné, on aperçoit le portrait du peintre. Il est à propos d'observer que c'est à lui que nous devons l'inappréciable découverte de la peinture à l'huile, vers l'an 1400.

22. Jésus-Christ porté au Tombeau.

Ecole d'Italie.

Le lieu de la scène est voisin de la grotte où est le tombeau de Jésus-Christ. Son corps est à terre, presque vu de face ; il est soutenu par deux Anges, dont un, d'une main, tient le bras droit du Christ, de l'autre, un flambeau allumé qui éclaire tout le Tableau.

23. Une Bacchanale, faisant pendant au N°. 19.

D'après Nicolas Poussin, *par* Jacques Stella.

Tandis que des Bacchantes sont occupées à barbouiller la figure du Dieu Pan avec le suc du raisin et des fleurs qu'un Enfant leur présente, d'autres folâtrent ; une, entr'autres, portée par un bouc et soutenue par un Faune,

prend, pour lui faire quelque niche, des fleurs dans une bannette. Elle exprime, de la manière la plus naturelle et sans inspirer aucun dégoût, la gaîté vive de l'ivresse.

Chaque groupe est tellement en harmonie que l'on jouit du tout ensemble.

Sur le devant du Tableau on voit, à terre, en désordre, des masques, le tambour de basque, les pipeaux, des ceps de vigne, des houlettes, etc., et deux vases renversés, dont un est décoré d'un joli bas-relief, à côté duquel est une jatte remplie de vin.

Le ciel est orageux, et le jour sur son déclin.

Ce Tableau, ainsi que son pendant n°. 19, sont d'une riche composition; les paysages sont variés de sites pittoresques qui répondent parfaitement au mystère et à la gaité du sujet, rendu avec autant d'érudition que de grace.

24. La Messe de la Ligue.

Par MASTÈE *ou* MASTEC.

Ce Tableau, plus curieux pour le trait historique qu'il présente, que par la beauté de son exécution, tient à la manière de *François Porbus*.

On y voit un grand nombre de Figures que l'on croit devoir être les portraits ressemblans des Chefs ligueurs.

25. Saint Jean.

Par Carles Dujardin *ou* Karel.

(*Voir* les n^os^. 10, 14 et 17.)

Ces quatre demi-figures représentent Saint Luc, Saint Mathieu, Saint Marc et Saint Jean.

Ils sont peints d'une belle manière, d'une grande fermeté et d'une excellente couleur, un pinceau large et fougueux, résultat de la plus savante pratique.

Ce Peintre vécut entouré de tableaux de la plus grande manière, il voulut essayer dans plus d'un genre; mais il n'est généralement regardé que comme un des premiers peintres de paysages et d'animaux.

26. Vision de Saint Bernard.

Par Le Tellier, *né Rouen ou aux environs en* 1614, *mort en* 1676, *élève, neveu et ami du* Poussin.

Portés sur des nuages, la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses mains, accompagnés de Saint Joseph, apparaissent à Saint Bernard qui, vêtu de l'habit de son ordre, est à genoux sur un degré sur lequel on voit à terre, au-dessous de Jésus, la croix armée de ses clous, et par-dessus, la crosse et la mître du saint Abbé.

Saint Joseph tient d'une main un lis; de l'autre il conduit la main du visionnaire dans celle de

Jésus, qui, par son mouvement, annonce la même intention.

Ce Tableau, plein de naïveté, est traité dans le style du Poussin.

27. La Résurrection de Tabithe.

Par Louis Testelin, *né à Paris en* 1615, *mort dans la même ville en* 1655, *élève de* Vouet.

Saint Pierre prend Tabithe par la main et lui aide à s'asseoir sur son lit, au grand étonnement des assistans éplorés. La scène se passe sous un portique décoré de colonnes. On voit au haut du Tableau un Ange qui prend part à cet événement.

Ce Tableau est d'une composition simple, noble et d'une belle expression.

28. Un Portrait d'Homme de la famille Bigot.

Par Hyacinthe Rigaud, *né à Perpignan en* 1665, *mort à Paris en* 1743, *élève de* Le Brun.

La tête coiffée d'une perruque à usage du dix-septième siècle, il est drapé de riches étoffes d'or et de pourpre.

Ce portrait paraît d'une vérité frappante; la tête

emble être calquée sur la nature même pour le faire à la carnation.

29. Un Paysage avec Figures.

Par Gaspard Dughet, *dit* le Guaspre, *ou* Il Guasparo Poussino, *élève de* Nicolas Poussin, *son beau-frère.*

Ce Paysage représente un lieu solitaire. Le moment est le coucher du soleil. Il est animé sur le devant par deux Paysans accompagnés de chiens de chasse qui se reposent; plus loin on voit quelques animaux, tels que vaches, chèvres, etc.

Les bois et leur verdure bien massés, le feuillé des arbres largement traité : tout, dans ce Tableau, annonce le pinceau du Guaspre.

30. Paysage et Animaux.

Par Nicasius Bernaert.

On voit le long d'un mur, à l'entrée d'une basse-cour, un panier renversé d'où sont sortis un canard, des perdrix, des cailles et autre gibier mort.

Un chat attaque ce gibier au moment où il est surpris par un chien courant, qui, non-seulement lui fait abandonner sa proie, mais le tient entre ses dents et le rend furieux.

31. Le Portrait d'Isabelle, femme d'Albert d'Autriche.

Par Pierre-Paul Rubens, *né à Cologne le* 28 *juin* 1577, *mort à Anvers le* 30 *mai* 1640, *élève de* Tobie Verhaest, Adam Van Oort *et* Otto Venius.

Vue de face, la Princesse appuie la main droite sur le dos d'un fauteuil, et de la gauche tient un mouchoir blanc garni de dentelle. Elle est habillée à l'espagnole : une robe de soie noire brochée, une grosse fraise autour du cou et un grand collier de perles à plusieurs rangs, une croix de pierres fines et un médaillon en manière d'ordre, forment son vêtement et sa parure. Le fond du Tableau est d'une tenture verte.

La tête de ce portrait est d'une grande vérité de nature.

32. Un Concert d'Anges.

Par Noël-Nicolas Coypel, *né à Paris en* 1692, *mort en* 1737.

De chaque côté du Tableau on voit, assis sur des nuages, deux Anges. A droite, sur le premier plan, on remarque celui qui est vêtu d'une longue robe bleue; il tient une guitare avec laquelle il s'accompagne de la voix; un

re de musique ouvert est posé sur ses genoux. Le second, qui lui est opposé, est vêtu de blanc jusqu'à la ceinture; une draperie jaune le couvre le reste du corps; il tient de la main gauche un rouleau qu'il partage avec d'autres anges, qui, sur le second plan, chantent les louanges du Seigneur.

On voit au haut de ce Tableau, sous la figure d'un vieillard à longue barbe, le Père Eternel, recouvert jusqu'à mi-corps par un nuage qui le soutient, la main gauche appuyée sur un globe; un manteau de pourpre qui voltige dans les airs le couvre les épaules, de la main droite étendue il accorde ses graces au genre humain. Des Anges et Chérubins l'entourent.

Ce morceau, d'un ton clair et argentin, est touché avec la finesse, la grace et l'esprit de ce Maître.

33. Un Paysage orné de Monumens de l'ancienne Rome.

Par Claude-Joseph VERNET, *né à Avignon en* 1714, *mort à Paris en* 1789, *élève de* Manglard.

Ce Paysage présente la vue d'un amphithéâtre, et, sur un plan plus éloigné, un arc de triomphe. Ces deux monumens sont isolés au milieu d'un vaste marais ombragé d'arbrisseaux : on aper-

soit à la droite du Tableau, sur le sommet d'une roche, une habitation en ruine.

Sur le premier plan on remarque une Femme assise au bord de l'eau; elle écoute avec intérêt un Homme presque nu, qui paraît affligé.

Ce Tableau, du côté de la composition et de l'effet, est, comme tous les ouvrages de ce maître, digne des plus grands éloges : il offre un site agréable et pittoresque. Tout donne à ses paysages une espèce de magie qu'a recherché en vain la faiblesse de ses imitateurs.

34. Un Paysage orné de Figures.

Par Salvator Rosa, *né à Naples en* 1615, *mort à Rome en* 1673, *élève de* Ribera.

Ce Tableau, peint et composé avec toute la chaleur qui caractérise les productions de cet habile peintre, présente sur le devant un vallon sauvage orné de fabriques; au milieu du vallon coule une petite rivière autour de monticules couverts de rochers et d'arbres, lesquels se prolongent jusqu'à l'horison.

Le premier plan offre un groupe de soldats qui se reposent au pied d'un arbre.

Ce peintre n'a choisi dans les campagnes que des sites sauvages. En admirant ses paysages pittoresques on ne désire jamais habiter de pareilles demeures; ils ressemblent presque toujours à ces lieux favorables

assassinats, à ces chemins écartés de toute habita-
. Sa couleur est belle, forte et vigoureuse.

La plupart des figures qu'il a placées dans ses Ta-
eaux, et principalement dans ses Paysages, sont des
Guerriers ajustés d'une manière singulière, d'un cos-
ume qui tient de plusieurs et ne ressemble à aucun.

Les arbres portent dans leur forme l'empreinte des
ts, sur leur cime élevée se reposent les aigles et les
utours.

35. Une Descente de Croix.

Par Laurent de La Hire, *né à Paris en* 1606, *mort dans la même ville en* 1656.

Le corps de Jésus-Christ, déjà détaché de la croix, est soutenu par trois hommes placés sur des échelles qui le descendent.

Joseph d'Arimathie, en habit d'arménien, le reçoit dans ses bras; un d'eux, monté au haut de la croix, sur laquelle il plie tout son corps, détache la main droite du Sauveur; ce qui procure un abandon du corps à son propre poids, et offre la véritable image de la mort.

Rien de mieux composé et de plus intéressant que le principal groupe de ce Tableau, dont les figures sont admirablement distribuées et rendues avec toute l'entente et la magie du clair-obscur.

A droite du Tableau, sur un plan plus éloigné, on distingue la Vierge : son habillement est

une longue robe de couleur rose-foncé recouverte d'une draperie bleue; elle a la tête enveloppée d'un voile de couleur jaunâtre, attaché par un nœud autour du cou; elle est environnée de saintes Femmes, toutes assises sur le gazon, l'expression de la douleur paraît sous toutes les formes; derrière elle Saint Jean est debout; son attitude annonce le trouble de son ame.

Le côté opposé offre un jeune homme, la tête nue, le corps recouvert presqu'en entier d'une draperie bleue, un genou en terre, tenant de la main droite un grand et riche vase de cuivre qu'il incline pour verser de l'eau sur une éponge qu'il presse de la main gauche au-dessus d'un bassin également de cuivre.

On remarque à terre un drap plié sur d'autres linges renfermés dans une enveloppe d'étoffe jaune.

La couronne d'épines et les clous sont tombés à terre aux environs de la croix; on observe le sang répandu; les moindres détails intéressent dans cette belle et savante composition; le ciel qui couvre cette scène touchante est chargé de nuages.

36. Une Marine.

Par Claude-Joseph VERNET.

A droite du Tableau un orage se prépare; le

ciel se couvre d'un nuage épais qui se forme au-dessus de l'église Saint-Pierre, du Vatican et du château Saint-Ange.

La lumière, distribuée avec art, laisse apercevoir l'élégance de ces magnifiques monumens qui décorent Rome moderne.

La mer commence à s'enfler; plusieurs barques et petits vaisseaux paraissent se mettre à l'abri de la tempête.

Le premier plan offre des rochers escarpés, au pied desquels une Femme se repose sur la plage et s'entretient avec un Matelot qui est derrière elle.

Ce morceau, qui fait pendant au N°. 46, est du même mérite pour la composition et l'exécution.

Les Tableaux de VERNET annoncent en lui les connaissances les plus étendues comme peintre, physicien et naturaliste; il a fallu qu'il consultât la nature, qu'il la prît pour ainsi dire sur le fait, afin de pouvoir arrêter sur la toile ses effets fugitifs. On voit dans ses marines et dans ses ports qu'il était instruit de tout ce qui concerne la manœuvre et les agrès du vaisseau.

37. **Un Paysage.**

Par Salvator ROSA.

Le site de ce paysage présente une petite rivière qui serpente autour de terreins marécageux, couverts d'arbrisseaux et de masures; il

offre sur son premier plan, à droite, un beau groupe d'arbres qui donnent un ombrage frais et agréable; il est animé sur le devant par plusieurs soldats, leurs femmes et leurs enfans, qui font halte.

Les plans suivans, jusque dans le lointain, présentent des côteaux : on aperçoit le long de la rivière des cygnes groupés avec des enfans qui jouent sur l'eau.

Ce Tableau fait Pendant au N°. 34.

38. Un Portrait de l'archiduc Albert d'Autriche.

Par Pierre-Paul Rubens.

L'Archiduc, à mi-corps, la tête nue, porte la petite moustache sous le nez et le petit toupet au menton.

Il est habillé, suivant l'usage du temps, avec le pourpoint fermé par de petits boutons d'or, et le manteau d'étoffe noire ciselée; il porte au cou une fraise large et pliante.

Décoré de l'Ordre de la Toison-d'Or, la main droite appuyée sur une table couverte d'un tapis vert, tenant de la gauche le bout de son manteau qu'il passe sous la garde de son épée.

La tête est d'une carnation qui respire la vie,

il indique que la ressemblance a dû être parfaite (1).

39. Une Table de cuisine remplie de légumes.

Par Simone Chardin, *né à Paris en* 1699, *mort dans la même ville en* 1779.

Sur une table de cuisine sont étalés une quan-

(1) Rubens avait le génie élevé dans tous les genres qu'il a cultivés ; il a fait un Poëme épique en peinture sur la vie de Henri IV. Personne n'a autant produit : il faisait le portrait, l'histoire, le paysage, les animaux, etc. Il est un des plus grands coloristes connus dans la peinture ; sa manière est devenue une maxime dans les Ecoles d'Allemagne, de Hollande et de Flandre. Elle consiste à peindre avec peu de couleur ses ombres, de conserver les transparens de la toile ou du panneau pour ne point émousser le ton doré des ombres par des blancs ou d'autres couleurs lourdes et grises; au contraire, ses lumières sont empâtées et chargées de couleur. C'est lui qui a donné des règles pour le clair-obscur.

Les idées de ce peintre sont nobles ; ses sujets bien choisis approchent souvent du sublime. Il est quelquefois au-dessous de sa réputation dans la partie du dessin, et plus souvent il égale les plus habiles Artistes. Bien loin de surpasser ce maître, on ne l'a point encore égalé dans aucune Ecole ; c'est-à-dire qu'aucun n'a possédé comme lui tant de parties à-la-fois.

tité de légumes : on y distingue un panier rempli de champignons, une tranche de potiron entourée de bottes de raves, céleri, porette, ognon ; un fromage de Brie entamé, un couteau et autres objets du même genre.

Ce Tableau peut être regardé comme un des plus beaux de cet habile peintre : on y trouve la richesse de ton, la touche moelleuse et hardie, cette fonte de couleur savante et harmonieuse qui donne à ses ouvrages toute la vérité de la nature.

40. Jésus-Christ, portant sa Croix, monte au Calvaire, précédé des deux Larrons et d'une nombreuse suite.

Par les frères FRANCK.

41. Isaac bénissant Jacob.

Par Jean JOUVENET, *né à Rouen en* 1644, *mort à Paris en* 1717, *élève de son père.*

Couché sur un lit richement décoré, placé à la droite du Tableau, Isaac est vu en raccourci ; une espèce de bonnet bleu changeant lui couvre la tête ; nud jusqu'à la ceinture, il a les cuisses et les jambes enveloppées d'une draperie violette.

De la main gauche il tient la droite de Jacob, qui est prosterné, le bras droit étendu sur la tête de celui qu'il croit son aîné. Celui-ci, la

tête nue, est vêtu d'une tunique blanche recouverte d'un manteau rouge.

La mère, debout derrière son enfant chéri, marque sur sa physionomie l'inquiétude qui la tourmente ; la tête couverte d'une espèce de turban, elle est vêtue d'une robe bleue qui, retroussée, laisse voir une jupe grise.

Du côté opposé où la scène se passe, une fenêtre est ouverte ; l'on aperçoit Esaü qui revient de la chasse ; une table abondamment servie et richement décorée de vases, et, sur le premier plan, un fauteuil d'une belle forme termine ce beau sujet, digne de la main d'un tel Maître.

42. **Deux demi-Figures représentant une jeune Femme et un Mexicain.**

Par Jacques Jordaens, *né à Anvers le* 19 *mai* 1594, *où il est mort le* 18 *octobre* 1678, *élève* d'Adam Van Oort.

La Femme, dont la tête est jeune et gracieuse, est vêtue d'une robe d'un rouge foncé, un mouchoir blanc sur le cou, la tête nue, les cheveux blonds : elle a derrière elle un homme à longue barbe grisâtre, d'une carnation vigoureuse ; il tient sur le poing un perroquet à qui la jeune personne donne une prune qu'elle a prise dans une assiette.

Dans ce Tableau, aussi agréable qu'intéressant, le

peintre a employé tout le brillant de son coloris, joint au moelleux de son pinceau.

43. L'Intérieur d'une Ferme.

Par Jacques Da Ponte, *nommé communément* le Bassan, *né à Bassano en* 1510, *mort dans la même ville en* 1592.

Au milieu d'une basse-cour, on voit des hommes, des femmes, des enfans et des animaux occupés aux travaux de la récolte.

Tandis qu'un vieillard assis tond les moutons, un jeune homme met la laine en paquet. La ménagère et sa famille se partagent d'autres soins. Tout est en action dans ce Tableau. La scène est tout-à-fait prise dans la nature, et rendue comme cet habile homme savait la rendre.

44. Le Martyre de Saint Barthélemy.

Par Lubin Baugin.

45. Une Etude ou Portrait d'une jeune Fribourgeoise.

Par Christian-Guillaume-Ernest Diétrick, *né à Weymar en* 1712, *mort à Dresde en* 1774, *élève* d'Alexandre Thiele.

C'est une jeune et belle Femme, à mi-corps, qui a un chapeau de paille sur la tête, la gorge presque découverte; elle tient dans ses mains

pigeons groupés avec deux petits poulets
imposent sur le bord d'une table.

Une grande fraîcheur de coloris, une touche spiri-
le, des accessoires traités avec finesse, rendent
e étude digne d'éloges.

46. Une Marine.

D'après Joseph Vernet, *par* Jean, *son frère.*

Le Tableau a des beautés tellement senties, qu'il
proche beaucoup, pour le faire, de la manière de
mpé.

47. Le Départ de Phaéton, *sujet allégorique.*

Par Jean Jouvenet.

Le Peintre a représenté l'instant où Phaéton
encore sur son char au moment où les che-
aux du Soleil ne reconnaissant point la main
leur Maître, annoncent, par leur désordre,
chute prochaine.

Les Héliades ses sœurs, présentes à ce départ,
emparent des guides et tâchent d'arrêter la
ngue des chevaux en se précipitant à leur
te.... La scène se passe sur les bords du fleuve
l'Eridan.

48 et 49. Deux Esquisses, fragmens Tableau des Noces de Cana *Paul Véronèse.*

Par le chevalier Zelotti, *contempo de* Paul Véronèse, *son élève et son ami*

50. Le Triomphe de Bacchus et d'Aria

D'après Carrache.

51. Une Présentation au Temple.

Par Pietro de Pietri, *élève de* Carlo Maratt

Ce sujet, si souvent traité, est si propre a arts dans le grand genre, qu'on le voit avec nouvel intérêt toutes les fois qu'il présente mérite distingué.

C'est une belle esquisse, rendue avec enthousiasm chaleur et harmonie. L'Artiste qui l'a composée peu connu en France, parce qu'il n'est point sorti l'Italie, où ses ouvrages sont très-recherchés.

52. Une Tête de Vieillard à longi barbe, étude.

Par Marie Vien, *né à Montpellier en* 1716 *mort à Paris en* 1809.

53. La Continence de Scipion.

Par Piéters Van Mol.

La principale action se passe devant la tent

Scipion, surnommé l'Africain, et représente
eau trait de continence et de générosité de
grand capitaine, lorsqu'après la prise de la
de Carthagène il refusa la belle Captive que
soldats lui avaient amenée.

Scipion l'ayant interrogée, apprit qu'elle était
ancée à Alucius, prince des Celtibériens; il la
rendit, et ajouta à sa dot les présens offerts
ses parens pour sa rançon.

Le peintre a saisi l'instant où Scipion réunit
deux amans. On voit à gauche, assis sur
chaise curule, ce vertueux Romain, entouré
sa garde. L'attention se porte vers le milieu
Tableau : on y remarque un jeune Homme
chement vêtu, la tête nue, un genou à terre,
main droite dans celle de sa maîtresse; le
aractère, l'expression, tout détermine le sen-
ment qui les anime. Des richesses accumulées
leurs pieds leur sont offertes avec dignité. On
perçoit sur la figure et le geste des assistans,
admiration et la joie.

Ce peintre a saisi parfaitement le goût de composer
et de colorier de son maître; une disposition admi-
rable dans ses sujets, soutenue par une entente sa-
vante du clair-obscur, donne de la force à ses Tableaux;
il a réussi également dans l'histoire et le portrait.

54. Notre Seigneur dans la Synagogue.

Par M. Lemonnier, *de Rouen, élève de* Descamps *et de* Vien.

Elevé sur les marches du Portique, Jésus est debout; il parle aux Juifs qui l'entourent et qui l'écoutent, les uns assis et les autres debout; quelques-uns, tenant des livres, paraissent disputer; d'autres, convaincus, expriment leur étonnement.

55. Le Portrait de Christophe Colomb.

Par Joseph Ribera, *dit* l'Espagnolet, *né à Valence.*

On ne peut porter plus loin la vigueur du coloris et l'exacte imitation de la saillie de la nature. Le sujet que l'on a sous les yeux sert à prouver que la nature commune, énergiquement imitée, a toujours un aspect imposant et une sorte de grandeur.

56. Christophe Colomb, au moment de retourner vers le Nouveau-Monde, reçoit les bulles du Pape.

Par François Solimène, *né en* 1657, *dans une petite ville auprès de Naples, mort dans une de ses maisons de campagne en* 1747.

Cette Esquisse terminée, d'un style historique, est

touchée avec grace et facilité ; une touche large et vigoureuse, les clairs, les demi-teintes et les ombres sont bien à leur place et font un grand effet.

57. L'Adoration des Mages.

Par Théodore Van Thulden, *né à Bois-le-Duc en* 1607, *où il vivait encore en* 1667, *élève* de Rubens.

Moins bon coloriste que Rubens, il approche beaucoup de sa manière ; même intelligence du clair-obscur, mais moins correct ; tant il est vrai que les défauts du plus grand Maître sont toujours dangereux pour son élève.

58. Vue de Rome moderne.

Par Van Vitelli.

Cette vue traverse le Tibre au Pont Saint-Ange et au château du même nom. A l'extrémité, on découvre le magnifique dôme de Saint-Pierre, le Vatican, et le mont qui a donné le nom à ce quartier.

Ce peintre a bien saisi l'ensemble des tons que la nature présente aux différentes heures du jour ; la perspective est si bien entendue que l'on parcourt l'espace comme si on se trouvait sur le lieu.

59. Un Paysage avec des Baigneuses.

Par Nicolas Lancret, *né à Paris en* 1690, *mort dans la même ville en* 1745, *élève* de Pierre d'Ulin.

Le premier plan offre trois Femmes ; tandis que deux, presque nues, sortent de l'eau où elles craignent d'être surprises, la troisième s'oppose à ce qu'elles soient vues par de jeunes curieux qui se présentent au débouché d'un bois.

Le fond du Tableau est un lieu solitaire au milieu d'un parc.

Ce sujet piquant est plein de fraîcheur. Une touche spirituelle, un pinceau moelleux, de la transparence et une jolie couleur rendent les ouvrages de ce Maître toujours séduisans pour les Amateurs.

60. Une Vue du bord du Tibre, à l'endroit appelé le *Port de Ripetti*, à Rome.

Par VAN VITELLI.

Ce port est à l'entrée de Rome, du côté de la porte du Peuple : il fut construit et richement décoré sous le pontificat de Clément XI, pour la commodité et l'approvisionnement des habitans de cette grande ville.

Ce Pape y est représenté suivi de tout son cortége.

Ce Tableau est rempli de petits détails intéressans. La vue des monumens environnans est rendue avec autant d'art que d'exactitude.

61. Jésus-Christ appelle à lui les Enfans.

Par M. Lemonnier.

Jésus-Christ est assis sur les degrés d'un portique décoré d'une riche architecture; il est vêtu d'une robe rouge recouverte d'un manteau bleu; de la main droite, il ordonne aux Apôtres de laisser approcher les Enfans. On voit à la droite du Tableau une porte ouverte, laquelle donne entrée à une foule de peuple, presque toutes femmes et enfans.

Parmi les femmes qui approchent de plus près, une d'entr'elles soutient son enfant sur les genoux de Jésus, qui le caresse de la main gauche; derrière lui sont plusieurs de ses Apôtres.

Douze Esquisses terminées des Douze Apôtres, chacun avec les attributs qui les distinguent, tels qu'on les voit peints au bas de la coupe du Dôme des Invalides, à Paris. (Elles sont comprises sous les nos. 62, 63, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 76, 77, 80 et 81.)

Par Jean Jouvenet.

62 et 63 Saint Jean l'évangéliste et Saint Jacques-le-majeur.

64. L'Apparition de Jésus-Christ à la Madeleine, ou le *Noli me tangere.*

De l'Ecole des CARRACHES.

Le lieu de la scène est la grotte où se retira Sainte Madeleine. Accompagné d'un Ange portant un étendard, Jésus-Christ est debout devant la Sainte à laquelle il parle; il est vêtu d'une draperie blanche jetée simplement sur le corps, qui laisse voir le nu jusqu'à la ceinture; de la main gauche il relève ses vêtemens; le bras droit en mouvement est étendu le long du corps.

On aperçoit un livre ouvert sur un prie-dieu : la Madeleine à genoux interrompt sa lecture et se détourne pour adorer celui qui vient la visiter. Deux Anges paraissent à l'entrée de la grotte, au-dessus de Jésus-Christ.

65. Une Circoncision.

Par Léandre BASSAN, *né à Bassano en* 1558, *mort à Venise en* 1623, *élève de* Jacques Bassan son père.

66, 67 et 68. Saint Jacques-le-Mineur, Saint Thomas et Saint Barthélemi.

69. Jésus-Christ porté au Tombeau.

Belle copie d'après Raphaël.

Saint-Jean, aidé de Nicodême, de Joseph

d'Arimathie et des Saintes Femmes, vient de détacher de la croix le corps de Jésus : à cette scène touchante est présente la Vierge Marie, tellement abattue, qu'elle reste anéantie entre les bras des assistans.

Ce tableau réunit à la grandeur du style ainsi qu'à la correction et à l'élégance du dessin, cette sagesse et cette noble simplicité qui distinguent les ouvrages de ce Peintre inimitable.

70. La Mort de Saphire et d'Ananias.

Par Aubin Vouet, *né à Paris vers* 1587, *mort dans la même ville en* 1656, *élève de son frère* Simon Vouet.

Saphire, femme d'Ananias, ayant, de concert avec son mari, détourné partie du produit d'un fonds de terre qu'ils avaient vendu pour en apporter le prix aux Apôtres, tombe morte à côté de son mari, aux pieds de Saint-Pierre. Le fond du Tableau présente quelques monumens considérables de la ville de Jérusalem où la scène se passe.

On remarque particulièrement dans ce Tableau le faire facile, une belle marche et le style de l'Ecole de *Simon Vouet*.

71, 72 et 73. Saint André, Saint Pierre et Saint Paul.

74. Notre-Dame du Rosaire.

Par Le Tellier.

Au centre du sujet, la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui présente le Rosaire à Saint-Dominique, auteur de cette institution, que l'on voit plus bas à genoux. Un génie céleste présente à la Vierge le tableau où sont écrits les symboles des divers Mystères.

Un chien tient le flambeau de la Foi qui éclaire le globe, etc.

Ce Tableau a des beautés; la composition en est heureuse, le dessin correct, une belle expression et un bel effet de perspective.

75. La Présentation de la Vierge au Temple.

Par M. Lemonnier.

A l'entrée d'un immense portique décoré de tout ce que l'architecture a de plus imposant, accompagné des ministres des Autels, Siméon arrive au moment où la jeune Vierge est à genoux sur le dernier degré; elle écoute attentivement le discours que lui adresse le saint vieillard; derrière elle sont Sainte-Anne et Saint-Joachim.

Le premier plan offre un Lévite qui accourt

passe derrière un candélabre : on voit à terre
ux colombes enfermées dans une cage.

On distingue un rideau vert derrière la prin-
pale scène; un des Ministres le soulève et laisse
ntrevoir au milieu d'une longue galerie un
mblement de jeunes aspirantes, vêtues de
gues robes blanches, qui attendent le moment
leur présentation.

C'est là tout ce que nous pouvons détailler de
morceau, n'en voulant pas rendre la des-
iption trop longue; nous nous contenterons
observer que l'architecture, la perspective et
costume y sont rendus avec une grande intel-
gence.

76 et 77. Saint Jude et Saint Mathieu.

78. Saint Joseph portant l'Enfant Jésus dans ses bras.

Par Le Tellier.

Le Saint est debout, vu de face; il a les yeux
levés vers le ciel, et tient l'Enfant Jésus entre
s bras. Le fond du Tableau représente la cam-
pagne.

Ce Tableau, dans le style du Poussin, est peint et
composé dans le même esprit que ceux de ce Maître.

79. Sainte Anne instruisant la Vierge.

Par Laurent de La Hire.

Sainte Anne, assise sur un fragment de frise renversé, tient les mains jointes de la jeune Vierge; son ajustement pittoresque est noble et modeste : il consiste en une robe violette recouverte en partie d'une draperie jaune-foncé, la tête enveloppée d'un mouchoir blanc rayé, sur lequel est ajusté un voile de soie couleur de café au lait, rabattu sur les épaules; son air gracieux et expressif annonce l'affection maternelle.

L'enfant chéri, la tête découverte, laisse voir de beaux cheveux blonds flottant sur ses épaules, puis retroussés et retenus par une bandelette violette rattachée autour du cou; une draperie bleue, par-dessus une tunique blanche, forme son habillement. Attentive, elle porte sur sa physionomie pleine de grace la naïveté et la candeur.

Derrière elle sont deux Anges qui lui font hommage des fleurs qu'ils rassemblent; d'accord avec trois autres êtres célestes soutenus sur des nuées, ils paraissent vouloir entourer d'une guirlande l'auguste Famille.

Le second plan offre Saint Joachim appuyé sur la base d'une pyramide égyptienne qui enrichit le fond de cet agréable Tableau.

80 et 81. Saint Philippe et Saint Simon.

Ces douze Esquisses sont de la plus riche et de la plus sublime composition. On y trouve une étendue d'idées, une force de génie étonnantes : toutes les figures sont très groupées ; elles sont d'ailleurs touchées avec le plus grand goût, et produisent le plus bel effet.

82. Le Repos en Egypte.

Par Le Tellier.

Assise sur des fragmens de monumens antiques, la Vierge tient l'Enfant Jésus sur ses genoux, occupé à lire dans un livre qu'elle soutient de la main droite.

Saint Joseph debout, appuyé sur un autel antique, tenant un livre ouvert entre ses mains, paraît interrompre sa lecture pour écouter et regarder ce que fait ou dit l'Enfant Jésus.

Le fond du Tableau est enrichi d'une pyramide égyptienne.

Ce Tableau est d'une composition aussi gracieuse que naïve ; la figure de la Vierge est tout à-la-fois élégante et majestueuse ; la tête de Saint Joseph est du plus beau caractère.

83. La Résurrection du Lazare.

Par Jean-Baptiste Corneille, *né à Paris*

en 1646, *mort dans la même ville en* 1695, *élève de son père.*

Jésus-Christ, debout au milieu d'un grand concours de spectateurs, ordonne à Lazare de se lever. Le ressuscité est sur son séant, enveloppé en partie de son linceul; sa peau est encore pâle et livide; son expression est le vif étonnement d'un mort rendu subitement à la vie. Ceux qui l'environnent paraissent également saisis d'étonnement et d'admiration; un des assistans se bouche le nez pour se préserver de la puanteur du cadavre ressuscité. Ce Tableau est éclairé aux flambeaux. Une lumière volumineuse et des plus vives se répand sur toutes les figures et particulièrement sur celle du Sauveur.

Ce sujet est composé avec richesse et sentiment. Le peintre a placé avec discernement, sous la figure d'une des sœurs du Lazare, la mère du possédé qui figure avec tant d'avantages dans le Tableau de la Transfiguration, de Raphaël. Ces sortes de larcins sont non-seulement tolérés, mais même applaudis quand on en fait un si bon usage.

84. Le Portrait de Jean Jouvenet (1).

Peint par lui-même, de la main gauche.

Jouvenet s'est ici représenté assis sur un fau-

(1) En 1706, le parlement de Normandie, présidé

teuil à pivot, placé au-dessous d'un plafond ; la tête coiffée d'une ample perruque, la palette d'une main, de l'autre il paraît annoncer aux spectateurs le sujet qu'il va traiter.

Ce célèbre artiste s'est peint avec cette touche mâle et large qui se distingue dans tous ses ouvrages ; son caractère de tête est une noble simplicité et une belle vérité de nature.

---

par Messire Nicolas Camus de Pontcarré, député vers notre habile compatriote et le détermina, quoique fort âgé et très-infirme, à enrichir le lieu de sa naissance d'un magnifique plafond.

Jouvenet, déjà d'un certain âge, paralysé de la main droite, toujours grand d'idées, de sentiment et d'expression, y avait représenté la Justice avec ses attributs dans une attitude imposante, faite pour inspirer le respect à la vertu et l'horreur pour les vices : la Candeur y était rendue avec majesté, la Fourberie et la Haine avec confusion.

Ce plafond avait acquis, avec le temps, une vigueur de ton, une suavité et un accord si parfait, qu'il méritait d'être comparé aux chefs-d'œuvre des Carraches pour l'ordonnance et le dessin, à Rubens pour la couleur et l'harmonie.

Ce monument de l'art, assez bien conservé jusqu'au moment où il a disparu, fut réduit en poussière le 1^er^. avril 1812, entraîné par la chute de la charpente du comble et de la toiture de la salle dite *Seconde*

85. Mars et Vénus.

Par Giovani Lanfranco *ou* Lanfranc, *né à Parme en* 1580, *mort à Rome en* 1647, *élève des* Carraches.

Mars quitte Vénus pour retourner au combat. La scène se passe en pleine campagne.

A la droite du Tableau, au milieu d'un groupe d'arbres, on voit un lit de forme antique, galamment arrangé; Vénus toute nue, y est négligemment couchée; son attitude est expressive; elle regarde, non loin d'elle et sur le même plan, le Dieu de la guerre entouré d'Amours qui s'empressent de le revêtir; leurs regards annoncent la plus parfaite intelligence.

Un petit Amour prépare les armes tandis que deux autres, placés de l'autre côté du lit, font des signes de malice et d'agacerie.

Ce sujet, d'une touche ferme, largement traité, respire les graces et la volupté; il tient bien à la manière de l'école des Carraches.

86. Hercule et Omphale.

D'après Carrache, *par* Pierre Mignard, *né à Troye en Champagne en* 1610, *mort à Paris en* 1695.

---

des Enquêtes du parlement de Normandie, au Palais de Justice de cette ville.

87. **Le Portrait de Voltaire.**

Par Robert de Tournière, *né à Caen en* 1676, *mort à Paris en* 1752.

88. **Le Portrait de Cidéville.**

Par Vernet, *né à Paris vers* 1723, *mort dans la même ville vers* 1796.

En regardant ce portrait, on se rappelle que cet ancien conseiller au parlement de Normandie joignait beaucoup d'affabilité des connaissances acquises par l'étude des Belles-Lettres et son goût pour les Arts. Il fut un des principaux qui contribuèrent à l'établissement de l'Académie Royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts, et celui de l'Ecole Royale de Peinture, Sculpture, Architecture, etc., créés dans la ville de Rouen par lettres-patentes du Roi, enregistrées au parlement du même lieu.

89. **Le Portrait de Jean-Bte. Descamps, peintre du Roi, créateur et directeur en cette ville d'une Académie royale de Dessin, Peinture, Sculpture, Architecture, Gravure, etc.; laquelle, après avoir par ses succès mérité le titre honorable d'*École Normande*, fut supprimée en 1793.**

Peint par lui-même, né à Dunkerque en 1714, *mort à Rouen en* 1791, *élève de* Lullin *et* Largillière.

90. Saint Janvier, Evêque et Patron de Naples.

Par Guido Reni, *dit* le Guide, *né à Bologne en* 1575, *mort dans la même ville en* 1642, *élève de* Denis Calvart *et de* L^a^. Carrache.

Le Saint, à mi-corps, porte un livre sur le couvert duquel sont posées deux fioles remplies de son sang.

Bien que la tête du Saint ait souffert, elle conserve la beauté d'expression et la magie du pinceau d'un des plus grands Peintres de l'Ecole italienne. Ce Tableau a été restauré par Charles Natoir.

91. Un Paysage avec Figures.

Par Simon Van der Does, *né à Amsterdam en* 1613, *mort dans la même ville en* 1673, *élève de* son père.

Le site du paysage représente un pays de montagnes et de rochers, au pied desquels passe une rivière. Le premier plan offre plusieurs groupes de petites figures et d'animaux.

Ce Tableau, chaud de ton, est peint avec une grande facilité de pinceau et beaucoup d'intelligence. Les petites figures et les animaux sont bien dessinés et d'une jolie touche.

92. **Un Buste de Femme, dite *Ninon de Lenclos.***

De l'Ecole de Van Dick.

93. **La Samaritaine.**

Par M. DE BOISFREMONT, *né à Rouen.*

Ce Tableau, considéré dans son ensemble, est bien composé ; il a de la grace dans le coloris, dans la touche séduisante, et dans le dessin.

On y remarque les lumières riches et colorées, très-brillantes ; les draperies largement ployées et bien entendues. La tête du Sauveur, quoi qu'on en puisse dire, a de la noblesse et de la grandeur. Peut-être pourrait-on désirer une expression plus primitive. Celle de la Samaritaine est d'un caractère aimable, avec ce ton de volupté qui prête à l'imagination, et convient à la coquetterie de tous les siècles.

94. **Le Portrait de Samuel Bernard, peint en pastel.**

Par Joseph VIVIEN, *né à Lyon en* 1657, *mort en* 1735, *à Bonn, dans l'électorat de Cologne.*

95. **Portrait du chancelier d'Aguesseau.**

Par un Auteur inconnu.

96. **Portrait de M. de Miromesnil, ancien Garde-des-Sceaux.**

Par VOIROT.

97. Sainte Anne mène la Vierge au Temple.

Par Jacques Stella.

Sur le premier plan, la Sainte, vêtue d'une robe verte, un ample manteau bleu relevé sur la tête, lui recouvre une partie du corps.

La jeune Vierge, habillée de rouge, avec un manteau bleu, tient de la main gauche un livre; conduite par sa mère, elle la regarde et écoute avec attention les avis qu'elle paraît lui donner.

Le fond du Tableau offre la vue d'un Temple d'une belle architecture, sur les marches duquel on distingue le Grand-Prêtre en habits sacerdotaux, qui vient au-devant de l'auguste Famille.

Ce Tableau, très-agréable, tient à la manière du Poussin.

98. Un *Ex-voto.*

Par J. Jouvenet.

Deux Malades de sexe différent, couchés dans des lits séparés, invoquent la Sainte qui a leur confiance, pour qu'elle demande à Dieu leur guérison.

99. Une Ascension,

Par J. Jouvenet.

100. **Portrait de Fontenelle.**

Par un Auteur inconnu.

101. **Le Portrait d'Houel.**

Par VINCENT.

102. **Le Portrait de Paul Caliari Véronèse.**

Peint par lui-même.

Né à Vérone en 1532, *mort à Venise en* 1588.

103. **Allégorie à la Paix.**

Par BELLE.

Mars a déposé ses armes : il reçoit un baiser de Vénus, qui le couronne de myrtes et de lauriers. L'amour présente le rameau d'olivier; il tient le sceptre du Monde et le Globe terrestre sur lequel se voient les fleurs de lis, emblême de la France.

Tableau d'encouragement obtenu par l'Auteur en 1799; exposé au Musée Royal des Arts, à Paris, en 1817; donné par le Gouvernement, la même année, au musée de cette ville.

104. **Une Vue de l'entrée et de l'intérieur d'une Cave taillée dans le roc, servant d'entrepôt de sels à Dieppedalle près Rouen.**

Par HOUEL, *élève de* Descamps.

105. Un Paysage avec Figures.

Par Houel.

Vue de la côte Sainte-Catherine, à l'entrée de la ville de Rouen, sur le chemin de Paris, prise du ci-devant Pré-aux-Loups, actuellement le Champ-de-Mars. On découvre une plantation d'arbres qui bordent la grande route.

Ce Tableau a été donné par l'Auteur au Musée de Rouen, lieu de sa naissance.

106. OEdipe et Antigone sur le mont Cithéron.

Par M. Rouget.

107. L'Adoration des Mages.

Par Paul Farinato, *né à Vérone en* 1522, *mort dans la même ville en* 1606, *élève de* Paul Véronèse.

108. Le Martyre de Saint Sébastien.

Par Honorius Blangus, *élève des* Carraches.

Le Saint, percé de flèches, est debout, attaché à un arbre, contre lequel il s'appuie; il est entièrement nu, hors les reins qui sont ceints d'un linge étroit. Les habits du Saint sont à ses pieds.

Ce Tableau tient à l'Ecole des Carraches.

109. **Divers Animaux groupés sur un fond de Paysage.**

Par Huet.

110. **Un Repos en Egypte.**

Par Dudot.

A l'abri d'un palmier, la Vierge assise au pied d'une pyramide, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux; à gauche du Tableau, sur un plan plus éloigné, Saint Joseph repose, tandis que l'âne prend de la nourriture.

On voit dans les airs des Anges qui s'empressent à les mettre à l'abri; un d'eux jette à terre des branches de palmier qu'il a arrachées.

Ce sujet est d'un caractère aimable, et tient beaucoup à la manière de Simon Vouet, de l'école duquel il paraît être sorti.

111. **Un Portrait de M. de Seraucourt, Chanoine de la Cathédrale de Rouen.**

Par François Jouvenet, *né à Rouen en* 1665, *mort à Paris en* 1749.

112. **L'Assomption de la Sainte-Vierge.**

Par Le Tellier.

La Vierge est portée au ciel sur des nues. Elle

a la tête tournée vers la gloire qui l'attend; son expression est celle de la béatitude. Elle est vêtue d'une longue robe blanche avec une draperie bleue par-dessus, dont les bouts voltigent : les douze Apôtres et les trois Maries sont à terre autour de la tombe, dans différentes attitudes, qui toutes témoignent l'étonnement et l'admiration; la plupart regardent la Sainte Vierge monter au ciel, tandis que d'autres semblent la chercher encore dans la tombe.

Ce morceau est composé dans le grand style du maître; le mouvement y est si bien exprimé qu'on croit voir la scène se passer sous les yeux. Le peintre s'y est représenté à peu de distance du Curé de la paroisse à laquelle ce Tableau appartenait.

113. Une Marine pendant un brouillard très-épais.

Par Hubert Robert, *né à Paris en* 1732, *mort dans la même ville en* 1808, *élève de* Jean-Paul Panini.

A l'entrée d'un bassin, le premier plan offre deux matelots; tandis qu'un tire une corde attachée à un bateau, l'autre se repose au bord de l'eau. Le second plan est terminé par une tour, plus loin on aperçoit des rochers qui se perdent à l'horison.

Une touche spirituelle, la perspective aérienne bien observée, une marche qui était familière à cet artiste, donnent à ses productions un genre de célébrité qu'il a pu quelquefois compromettre par une trop grande négligence dans l'exécution, et un faire trop vague et trop indécis.

114. La Naissance de Jésus-Christ.

Par Claude-Guy Hallé, *né à Paris en* 1651, *mort en la même ville en* 1674, *élève de son père.*

La Sainte-Vierge, un genou en terre, tient l'enfant nouveau né dans ses bras et l'offre à Dieu. On voit sur sa physionomie la joie dont elle est pénétrée. Derrière elle Saint-Joseph partage les sentimens d'allégresse que font paraître les Anges qui l'entourent.

Une fraîcheur de coloris, expression gracieuse, composition sage et raisonnée, font le principal mérite de ce tableau.

115. Un Paysage avec Figures.

Par Hubert Robert.

L'objet le plus apparent de ce Tableau représente un Portique couronné d'un fronton en ruine, soutenu par huit colonnes d'ordre dorique. Cet ancien monument a sa base enfouie sous un monceau de terrasses qui l'environnent.

Sur un plan plus éloigné on voit la partie supérieure d'une élégante colonne d'une belle proportion, ornée de bas-reliefs, avec une statue à son sommet. Le premier plan offre un amas de fragmens, de fûts de colonnes, chapiteaux et corniches renversés, sur lesquels se reposent un homme et une femme. Un ciel nébuleux termine ce morceau peint avec autant de facilité que d'intelligence et d'harmonie.

116. Portrait d'Homme en pied.

Peint en 1792 *par* M. Lemonnier.

117. Un Paysage avec Figures.

Par Hubert Robert.

Vue d'un escalier qui conduit à des terrasses; un obélisque sur son piédestal enrichit un des côtés de la rampe; l'autre est terminé par un monument en ruine; plusieurs groupes de figures donnent la vie à ce joli Tableau.

118. Notre-Seigneur apparaît à Saint Pierre.

Par Sacquespée.

119. Point de Vue pittoresque de l'endroit où la petite rivière dite l'*Anio*, à Tivoli, près de Rome, se préci-

pite, et, de chute en chute, forme plusieurs cascades connues sous le nom de *Cascades de Tivoli.*

Par Hubert Robert.

Le pinceau de cet Artiste s'est exercé sur les beaux sites des campagnes de Rome et sur ses monumens. C'est un champ vaste où ce peintre habile a pu faire des moissons abondantes : aussi ses tableaux sont-ils remplis d'un charme dont ce genre ne nous avait pas encore donné l'exemple.

120. **Polyphême et Galathée.**

D'après Carrache.

121 et 122. **Deux Tableaux de genre.**

Par un Maître inconnu.

Une épaule de mouton, des choux, une chaudière, un seau de fer-blanc, sont les principales choses qui sont déposées sur une table dans le premier Tableau.

Dans le second, sur une table de cuisine, on voit une chaudière, un pot à bouillon, un vase d'étain recouvert d'une assiette de même métal, dans laquelle est un petit melon entamé et une serpette, un carré de mouton et un morceau de

bœuf posés sur un torchon, un chandelier de cuivre avec sa chandelle, une tasse et une cuiller de métal blanc.

Sur une planche suspendue au haut du Tableau, on distingue une petite cruche de grès, une botte d'alumettes et les livres de dépense.

123. Jésus-Christ devant Pilate.

Par Guerard Honthorst, *connu en Italie sous le nom de* Gherardo delle Notti, *né à Utrecht en* 1592, *mort vers* 1662, *élève* d'Abraham Bloemaert.

Cette scène de nuit est éclairée par une forte bougie posée sur une table couverte d'une étoffe de gros vert, devant laquelle est assis Pilate lisant dans un grand livre.

Le Peintre a saisi l'instant où le Proconsul interroge l'Homme-Dieu, vêtu d'une simple chemise, debout devant lui.

L'attitude, le silence, le lieu, l'effet de lumière sur tous les assistans, les têtes, même celles en demi-teintes et dans l'éloignement, sont du plus beau caractère. La lumière est amenée de côté, de façon qu'elle tombe sur Jésus et sur Pilate.

Ce Maître traitait le plus souvent des effets de nuit.

124 et 125. **Deux Esquisses de plafond, peintes sur toile, forme ovale.**

Par **Charles Delafosse**, *né à Paris en 1640, mort dans la même ville en 1716.*

La première de ces Esquisses, très-terminées, représente la Vierge, couronnée au séjour céleste, environnée d'Anges chantant ses louanges.

Le sujet de la seconde est l'Aube du Jour.

Ces deux Plafonds ont été exécutés à Choisy-le-Roi.

126. **Pan offrant à Diane la laine d'une brebis.**

D'après **Carrache.**

La Fortune, *d'après* le Guide.

Par **Lemonnier.**

Nue et sans autre parure qu'une draperie qui voltige, la Fortune plane au-dessus du globe, tenant de la main gauche un sceptre et des palmes; de la droite elle tient une couronne qu'elle fait voltiger sur ses doigts. Un enfant ailé qui suit la Déesse capricieuse veut l'arrêter par ses longs cheveux.

128. Une Vue du Vésuve, prise sur le lieu pendant l'éruption de 1779.

Par Woller, *élève de* Vernet.

129. Une Meute de Chiens à la poursuite d'un Sanglier.

Par François Snyders, *né à Anvers en* 1584, *mort à Bruxelles en* 1657, *élève de* Henri Van Balen.

Au pied d'un arbre on voit un énorme sanglier se défendant avec fureur contre les Chiens qui l'entourent, et dont il a déjà blessé plusieurs, qui sont hors de combat; mais d'autres le serrent de près, le tiennent aux oreilles, à la mâchoire inférieure, à la cuisse et au pied, et le mettent hors d'état de faire une longue résistance.

Ce Tableau est d'un effet piquant; il y a beaucoup de vigueur dans l'exécution.

130. Divers Animaux étrangers.

Par Melchior Hondekoeter, *né à Utrecht en* 1636, *mort dans la même ville en* 1695, *élève de son père.*

Dans un agréable paysage, le peintre a réuni une quantité d'Animaux étrangers de différentes espèces, tels que des Kakatois, un Perroquet,

une Perruche, des Coqs, un Faisan, une Pintarde, une Loutre, un Singe, un Chien, etc.

Le Singe est tranquillement occupé à choisir les fruits dans une corbeille devant laquelle il est assis.

Chaque Animal ci-dessus mentionné est représenté dans l'attitude qui lui est propre, tel que l'Artiste le voyait souvent de son temps à la Ménagerie de La Haye.

131. La Multiplication des Huiles, ou la veuve de Sarepta.

Par Lavallée, *surnommé* Poussin, *né à Rouen en* 1736, *mort à Paris en* 1805, *élève de* Descamps, *puis de* Pierre.

Une pauvre veuve, habitante de Sarepta, ville de la tribu d'Aser, laquelle, pour récompense de sa charité envers le prophète Elie, vit croître un peu d'huile qui servit à l'alimenter et sa famille tout le temps que la famine affligea le pays qu'elle habitait.

Le Peintre a choisi l'instant où la Veuve, debout, modestement vêtue, tient entre ses mains un vase tellement transparent, qu'on voit au travers une très-petite quantité d'huile : elle est inclinée et verse dans des cruches de grès la liqueur qui ne tarit point, au grand étonne-

ment de deux de ses enfans qui sont à genoux devant elle.

L'attitude, l'expression, leur donnent une action qui répand le plus grand intérêt sur un sujet piquant par lui-même, et qui a valu à son auteur le grand prix de Rome, en 1757.

132. Le Riche dont parle Saint Luc, qui projette l'emploi de ses richesses, à qui Dieu dit : « Insensé que tu es, on va te redemander ton ame cette nuit même ; et pour qui sera ce que tu as amassé ? »

Par Tinsonnier.

Ce sujet a valu à son Auteur le prix de Rome.

133. Un Petit Pleureur.

Par un Auteur inconnu.

134. Un Enfant jouant avec de jeunes Pigeons.

Ecole du Guide.

135. Un Paysage.

Par Manglard, *Maître de* Nicolas Vernet.

136. Une Tête de femme, étude d'expression.

Par Beaufort, *né à Marseille en* 1721, *mort à Paris en* 1785.

137. Niobé et sa Famille.

Par Le Tellier.

Niobé, fille de Tantale et femme d'Amphion, roi des Thébains, eut douze enfans, six fils et six filles. Apollon et Diane, irrités de ce qu'elle avait osé se préférer à Latone pour avoir eu plus d'enfans qu'elle, les tuèrent à coups de flèches.

Niobé, au désespoir, se laisse tomber dans les bras de trois jeunes filles qui, en la soutenant, partagent sa douleur. Elle est environnée de ses enfans morts et mourans, percés de flèches.

Cette mère désolée invoque en vain les Dieux. A gauche, et sur le second plan, on aperçoit dans la demi-teinte, Amphion soutenu par deux soldats. Ce prince, à la vue de sa famille presque détruite, s'est enfoncé un poignard dans la poitrine.

Un ciel nébuleux couvre la scène d'une grande obscurité. On aperçoit, sur des nuages accumu-

lés, Apollon et Diane jouissant tranquillement de leur cruelle vengeance.

Ce sujet a valu à son Auteur le prix avec la pension du Gouvernement à Rome en l'année 1772.

138. Saint Sébastien percé de flèches, assisté par des Femmes de charité portant une lanterne. — Effet de nuit.

Par Gherardo delle Notti.

Nu, étendu à terre dans un souterain, le Saint est éclairé par une forte chandelle allumée dans une lanterne que portent deux femmes, une desquelles est occupée à retirer une flèche de la cuisse de ce martyr.

139. Une Chasse au Cerf.

Par. François Desportes *le père, né au village de Champigneul, en Champagne, en* 1661, *mort à Paris en* 1743.

140. Un Chevreuil poursuivi par des chiens.

Par Oudry.

Ce Peintre avait reçu de la nature tout ce qu'elle peut accorder; il savait répandre dans ses ouvrages cette vapeur qui fait illusion.

sa couleur est chaude, sa touche est savante et propre à représenter le poil, la soie, la laine des différens animaux, qu'on est étonné avec quel feu il savait les poser et les dessiner.

141. L'Adoration des Mages.

Par Carle Vanloo.

Esquisse du grand Tableau qui était aux Petits-Pères de la Place des Victoires, à Paris.

142. Saint Bruno en oraison.

Par Sacquespée.

Le Peintre a représenté le moment où Saint Bruno interrompt sa prière pour se mettre sous la sauve-garde d'un Ange qui le protège contre les embûches du démon.

143. Vue perspective d'un Temple composé d'une nef et de ses bas-côtés.

Ecole Lombarde.

Le Peintre a réuni dans son enceinte les Docteurs qui ont illustré l'Eglise Romaine, et qui l'ont défendue par leurs écrits et leurs actions. Le groupe du milieu représente, d'un côté, Jésus-Christ foulant aux pieds la mort sous la figure d'un Squelette; de l'autre, la Religion terrassant l'Hérésie, représentée par une figure

diabolique; un Ange lui présente des fruits. Cette allégorie est interprétative.

Le Père Eternel est au milieu de la gloire céleste; l'assemblée est inspirée par l'Esprit Saint, et la présence de Jésus-Christ dans l'Eucharistie est l'objet de la méditation des SS. Pères.

144. Jésus-Christ monte au Ciel.

Par LETELLIER.

Jésus-Christ sortit de Jérusalem, mena ses Apôtres vers Béthanie, et de là jusqu'à la montagne des Oliviers; lorsqu'il y fut arrivé, il leva les yeux au ciel, et les ayant bénis, il s'éleva doucement.

Comme leurs regards demeuraient fixés vers le ciel, deux Anges parurent et leur dirent: « Hommes de Galilée, qu'admirez-vous? Le » même Jésus qui vient de s'élever viendra un » jour sur une nuée comme vous venez de le » voir monter dans le ciel. »

Le Sauveur s'élève au ciel entouré d'une gloire céleste; deux Anges le suivent et paraissent le désigner aux Apôtres qui, étonnés, les uns debout, étendent les bras vers lui et semblent l'appeler; les autres prosternés à terre, l'adorent. Toutes ces différentes attitudes, si intéressantes pour la composition, sont une pour

l'expression ; on voit que toute cette réunion est remplie du même sentiment. C'est là un mérite principal de ce Tableau.

Le second plan offre la Vierge de profil, la tête couverte d'une draperie bleue ; elle partage le sentiment de l'assemblée. Outre de belles extrémités correctement dessinées, les têtes des Apôtres spirituellement caractérisées, on y remarque une certaine chaleur qui donne la vie au tout ensemble.

Au-dessous de la Vierge, entre les têtes des Apôtres, on distingue le portrait du Peintre. Il est représenté de face, et porte de petites moustaches.

145. **Histoire d'Isaac et de Rebecca.**

Par Martin Devos, *né à Anvers en* 1520, *mort dans la même ville en* 1604, *élève de* Pierre Devos, *son père.*

146. **L'Enfant-Jésus au milieu des Docteurs.**

Par Jacques-Pierre Cazes, *né à Paris en* 1676, *mort dans la même ville* en 1754, *élève de* Boullogne.

147.

Ce Tableau est une suite de l'Histoire d'Isaac et de Rebecca.

148. L'Apothéose de Saint Louis.

Par Simon Vouet, *né à Paris en* 1582, *mort dans la même ville en* 1641, *élève de son père* Laurent Vouet.

Le Saint est élevé en l'air, soutenu par deux Anges, dont un le tient dans ses bras; l'autre porte, en partie, une ample draperie bleue, parsemée de fleurs de lis, qui lui enveloppe le corps.

Deux Chérubins descendent une couronne de laurier qu'ils lui destinent. Au bas du Tableau deux autres Chérubins portent une couronne royale. Sur le même plan, on voit sur un tabouret recouvert d'un tapis bleu, le sceptre et la main de justice, emblême de la Royauté.

Ce Tableau tient à la manière expéditive de ce Maître, qui, de son temps, eut une telle renommée, que son école fut le rendez-vous de presque tous les Peintres qui ont eu de la célébrité sous le siècle de Louis XIV.

149.

Ce Tableau est une suite de l'Histoire d'Isaac et de Rebecca.

150. La Bienheureuse Jeanne de France,

Fille de Louis XI, Institutrice de l'Ordre de l'Annonciade.

Par Jean-Bapt^e.-Henri Deshais, *surnommé* le Romain, *né à Rouen en* 1729, *mort à Paris en* 1765, *élève de* Colin de Vermon, *puis de* Restout, *et successivement de* Boucher.

151.

Ce Tableau est également une suite de l'Histoire d'Isaac et de Rebecca.

152. Le Temps et la Vérité.

Par Hennequin.

Le Génie de l'Histoire, sous la figure d'un Vieillard portant sous son bras droit plusieurs grands *in-folio*, enveloppé d'une draperie blanche, une flamme sort de son cerveau; il paraît diriger la Vérité qui, ainsi que son conducteur, parcourt l'immensité sur des nuées.

153. Les Vendeurs chassés du Temple.

Par Bon Boullogne.

154. Jésus et la Samaritaine.

Par Louis de Boullogne, *né à Paris en* 1654, *mort dans la même ville en* 1734, *élève de* Louis Boullogne *son père.*

Jésus, vêtu d'une tunique rouge et couvert

d'un manteau bleu, est assis à côté d'un puits; il parle à la Samaritaine; son geste est expressif.

Celle-ci, debout vis-à-vis de lui, l'écoute avec attention; son attitude marque l'admiration. A ses pieds est le vase avec lequel elle est venue pour puiser de l'eau.

On voit, en arrière de Jésus, deux vieillards, sans doute ses disciples, qui prêtent attention à son discours. Le fond du Tableau est un Paysage orné de Fabriques dans le genre du Poussin.

Ce petit Tableau est sagement composé, d'un beau style, et d'une touche spirituelle. Il était exécuté en grand dans la Cathédrale de Paris.

155. Le Portrait de Mme. de Maintenon.

D'après MIGNARD.

156. L'Assomption de la Vierge.

Par François DE TROY.

La Vierge sort du tombeau et monte au ciel au milieu d'un groupe d'Anges et de Chérubins. Les Apôtres qui entourent son tombeau paraissent pénétrés de joie et d'admiration.

157. Ycarius, Ulysse et Pénélope.

Par M. LEMONNIER.

Ycarius, roi de Sparte, ayant accompagné sa fille Pénélope, qu'il avait mariée à Ulysse,

le Peintre a pris l'instant du départ d'Ycarius pour retourner dans ses états, au moment où Ulysse donne le choix à son épouse de suivre son père ou de rester avec lui..... Pour toute réponse, elle laisse tomber son voile sur son visage, consentement tacite en usage chez ces peuples... (*Historique.*)

Nota. Cette première Galerie est décorée de plusieurs Statues et Bustes de Grands Hommes en Littérature, Sciences et Arts, entre lesquels préside notre célèbre compatriote P^re^. Corneille, par *Caffieri.*

Il y a à son extrémité deux Salles d'Etude bien éclairées, où sont placées avantageusement des Statues et Bustes, tels que l'*Apollon*, le *Laocoon*, le *Gladiateur*, l'*Antinous*, la *Diane*, etc., etc.

Toutes ces Figures, la plupart en plâtre, sont moulées sur l'antique par les soins et la munificence du Gouvernement, qui, depuis le retour de S. M. Louis XVIII, en a gratifié la ville de Rouen.

Cette belle Collection, susceptible d'être augmentée, est destinée à faciliter les moyens d'étude à ceux qui cultivent les Arts en général,

et particulièrement à ceux qui se destinent à la Peinture, Sculpture, etc.

L'Administration Municipale a nouvellement acquis divers objets en peinture, dessins, aquarelles, gouaches, joints à des fragmens d'Antiquité, Histoire Naturelle, Gravures, etc.; tous ces divers objets sont déposés dans une salle à l'extrémité de cette première Galerie.

Cette réunion d'Objets aussi intéressans qu'utiles pour ceux qui savent les apprécier, sera un peu plus tard mise dans l'ordre qui lui convient, pour en faire jouir le Public, dans un local que l'Administration Municipale lui destine.

DEUXIÈME GALERIE.

158. **Un Paysage, Vue d'Italie.**

Par Jean-Honoré Fragonard, *né à Grasse, en Provence, mort à Paris en* 1807, *élève de* Boucher.

159. **Des Fruits sur une Table couverte d'un tapis bleu.**

Par un Maître inconnu.

160. **Un Paysage avec Figures et Animaux.**

Par Masucci.

161. **La Mission des Apôtres.**

Par M. Lemonnier.

Les Apôtres se rassemblèrent sur une montagne située près de la mer Tybériade.

Dieu s'y montra à eux pour la quatrième fois, y reçut l'adoration de ses Apôtres, et leur dit :

« Toute puissance m'a été donnée dans le ciel » et sur la terre ; allez donc et instruisez les » peuples.

» Baptisez-les au nom du Père, du Fils et du » Saint-Esprit ; apprenez-leur à observer toutes » les choses que je vous ai commandées, et

» assurez-vous que je serai toujours avec vous » jusqu'à la consommation des siècles, etc. »

La scène se passe sur la montagne. Jésus-Christ est entouré des Apôtres; les uns debout, les autres prosternés, regardent le Christ et l'écoutent en exprimant leur soumission et leur admiration.

162. Différentes espèces de Champignons, Papillons et autres Objets.

Par Herman Van der Myn, *né à Amsterdam en* 1684, *mort à Londres en* 1741, *élève d'*Ernest Streven.

163. Un Paysage au bord de l'eau.

Par Guillaume Van der Velde, *né à Leyden en* 1610, *mort à Londres en* 1693.

Le site est le bord d'une île remplie d'habitations; plusieurs barques l'environnent. On y voit des matelots et autres occupés aux travaux d'usage parmi cette classe d'hommes.

164. Un Paysage avec Figures.

Par Clober, *élève de* Lairesse.

165. Saint Sébastien et Saint Jacques.

Par Gabriel *et* Carletto, *fils et élèves de* Paul Véronèse.

A gauche du Tableau, Saint-Sébastien, percé de flèches, debout, est attaché à un arbre; il élève ses regards vers son Dieu. Du côté opposé, Saint-Jacques, avec ses attributs, est prosterné.

Le fond du sujet est décoré de monumens d'architecture, avec plusieurs groupes de petites figures dans l'éloignement.

On voit au haut du Tableau Jésus-Christ au milieu de sa gloire, attirant à lui ceux qui, après avoir été persécutés sur la terre, ont mérité la couronne qui les attend dans le ciel.

On reconnaît dans ce morceau les grands principes qui caractérisent les ouvrages du chef de l'Ecole lombarde.

166. Un Paysage avec Figures et Animaux.

Par Pre. Breughel, *né à Breughel, village aux environs de Breda, mort à Bruxelles en* 1582, *élève de* Pierre Koeck.

167. Plutarque composant la Vie des Hommes Illustres.

Par Jean-Honoré Fragonard.

Le sujet de ce petit Tableau donne une idée du caractère du Peintre.

Il représente une grotte obscure dans laquelle on aperçoit le vénérable Plutarque assis dans un

fauteuil, un grand livre ouvert sur son bureau; on y lit : *Vie des Hommes Illustres*, etc.

L'Artiste a représenté Plutarque environné d'une vapeur lumineuse; la tête nue, une flamme s'élève de son cerveau; il le suppose occupé d'une idée romanesque qui s'exécute sous ses yeux.

La voûte de la grotte s'entr'ouvre et donne passage à un fléau descendu on ne sait d'où, qui, à chaque extrémité, porte une boule. On lit sur la plus élevée : *Grandeur;* elle est couronnée d'épines; la couronne de l'immortalité l'attend dans le ciel. Sur la plus basse est écrit : *Médiocrité;* elle est couronnée de roses et surmontée d'un chapeau de liberté.

L'Artiste termine son rêve par comparer sur la terre les hommes à des reptiles qui déposent leur venin dans un vase sur le feu; il prétend que lorsque cette mixtion a acquis un certain degré de chaleur, elle s'évapore et trouble le globe.

Ce petit Tableau est traité pour l'effet dans la manière de Rembrant.

On y trouve une tête échauffée jusqu'à l'enthousiasme, une touche pâteuse et fondue, et cette magie de clair-obscur qui caractérisent le pinceau de ce Peintre, original dans son genre.

168. Le *Nunc dimittis.*

Par Le Tellier.

L'action se passe dans l'intérieur d'un temple orné d'une élégante architecture, où est placé en avant un autel.

Siméon, sous la figure d'un vieillard vénérable, est debout à droite de l'autel; il tient, posé sur ses langes, l'Enfant-Jésus entre ses bras, et fait l'oblation au Seigneur.

Le Saint est vêtu d'une longue robe violette, sur laquelle passe un manteau de même couleur.

La Vierge est à genoux sur un degré, les mains croisées sur sa poitrine, dans une attitude de soumission et d'offrande. Elle est vue tout-à-fait de côté : sa tête est coiffée de ses cheveux relevés et attachés par des rubans blancs; elle est vêtue d'un grand manteau bleu qui recouvre une robe d'un violet clair. A sa droite, Saint Joseph tient dans ses mains un petit panier dans lequel sont deux colombes blanches : il regarde avec intérêt l'Enfant-Jésus et Saint Siméon; son habillement est une tunique de couleur gris-violet, recouverte d'un manteau jaune qui passe de l'épaule droite à la cuisse gauche. Derrière Saint Joseph on voit deux spectateurs, dont un, portant un doigt sur ses lèvres, semble imposer

silence à son compagnon. Ils ont l'air de prêter une grande attention à la cérémonie.

A la droite de Saint Siméon, et sur un plan plus reculé, Sainte Anne appuyée sur l'autel, les mains jointes, se penche en avant et exprime une vive admiration en regardant l'Enfant-Jésus. Derrière elle on aperçoit un Lévite, la tête couverte d'une étoffe jaune, qui tient, appuyé sur l'autel, un grand livre ouvert.

Le premier plan, en avant de l'autel, offre un jeune Acolyte debout, vêtu d'une robe blanche, tenant un grand chandelier qu'il repose sur son épaule. A la gauche de Saint Siméon, un second Acolyte, avec le même accoutrement, termine cette belle composition.

169. **Les Pèlerins d'Émmaüs, *ou* la Fraction du Pain.**

Par un Auteur inconnu.

170. **Pallas enlève l'Adolescence des bras de la Volupté pour la conduire dans le chemin de la Vertu.**

Par Pietro Berettini de Cortone, *où il est né en* 1596, *mort à Rome en* 1669, *élève d'*Andrea Commodi *et de* Baccio Ciarpi.

Ce charmant petit Tableau est une esquisse terminée du plafond que ce grand Peintre a exécuté dans le Palais Pitti, à Florence.

Un dessin pur et moelleux il joint une expression raisonnée et savante ; ses draperies sont simples, légères et voluptueuses ; son coloris a de la fraîcheur. Il règne dans ses ouvrages un mouvement vaporeux dont la molesse sentimentale ôte à l'esprit le droit de critique, et donne à l'ame celui de prononcer d'après la sensation.

171. **Vue d'une des façades du Louvre et autres Monumens réunis.**

Par DE MACHI.

172. **Une Adoration des Bergers ; esquisse terminée.**

Par Lucas JORDAENS.

173. **La Présentation de la Vierge au Temple.**

Par Jean RESTOUT, *né à Rouen en* 1692, *mort à Paris en* 1768, *neveu et élève de* Jouvenet.

Assis sur le haut du sanctuaire, le Pontife semble se prosterner en présentant les deux mains à la jeune Vierge, conduite par sa mère, qui l'aide à monter des gradins recouverts d'un riche tapis.

Sur le premier plan sont deux Acolytes : le premier est à genoux et tient un flambeau allumé; le second est occupé à entretenir le feu dans son encensoir. Parmi les Figures qui assistent à cette auguste cérémonie, on distingue celui qui écrit le sujet comme celui qui l'annonce. Un beau fond d'architecture termine cette riche composition.

Cet Ouvrage, traité avec une grande simplicité, offre cependant le plus grand caractère, et est digne de rivaliser avec les Peintres les plus renommés de son siècle.

En comparant le mérite de Restout avec celui de son oncle Jouvenet, qui fut son maître, on reconnaît le faire de celui qui le dirigeait en père : une composition sage, une belle ordonnance, des figures groupées avec art; les draperies sont variées et pliées avec simplicité; aussi fécond que son maître, son dessin est bon et sa couleur naturelle.

174. Un Paysage avec Figures.

Par M. Saint-Martin, *d'après* Le Prince.

Ce Paysage, dont le moment est une belle après-dînée d'été, présente un pont sur une petite rivière, au bord de laquelle se repose un groupe de figures des deux sexes, dont le costume annonce une vue de quelque contrée de la Russie.

175. **Saint Jean baptisant Jésus au bord du Jourdain.**

176. **Une Adoration des Mages.**

177. **Une Résurrection.**

Ces trois petits Tableaux, soit qu'ils soient du Pérugin, ou des premières productions de Raphaël, on reconnaît l'élégance et la précision du dessin qui l'ont distingué depuis ce grand Maître.

178. **La Mort de Saint François.**

Par Jean Jouvenet (1).

L'action se passe dans une cellule. Le Saint, revêtu de l'habit de son ordre, les mains jointes, couché sur une simple paillasse élevée sur une estrade, écoute et paraît répondre à celui de ses confrères qui, en lui mettant le crucifix entre les mains, l'exhorte et l'encourage dans ses derniers momens.

---

(1) Le jeune Restout, néveu et élève de Jouvenet, commençant à voler de ses propres ailes, et amoureux, comme il arrive presque toujours, de ses premières productions, était sévèrement corrigé par Jouvenet. Voyant avec regret détruire un Tableau, l'objet de ses complaisances, il ne donnait aucun signe des mouvemens de son ame, mais son visage le trahissait. Jouvenet s'en aperçut, et ne put retenir un reproche... —Pourquoi donc, dit-il, devenez-vous de toutes

Tandis qu'un autre, revêtu d'un surplis et d'une étole, lui jète de l'eau bénite, un troi-

---

sortes de couleurs ?..... — Ce qui se passe sur mon visage n'est pas en mon pouvoir, répondit le disciple ; je sais ce que je vous dois, et je réprime des mouvemens que ma raison et ma reconnaissance condamnent. Jouvenet était trop grand pour être injuste. Ses bras s'ouvrirent, il y serra tendrement son neveu ; et dans ce moment de sensibilité.... J'ai aussi à me reprocher d'avoir été trop vif.

Le moment vint où il put enfin à son tour donner à cet oncle respectable des marques effectives de sa reconnaissance. Jouvenet, affligé d'une paralysie sur la main droite, se regardait comme anéanti pour son art, et cette mort incomplète et prématurée lui était plus amère que n'eût été la mort naturelle. Pour surcroît de malheur, son génie impétueux et son sang ardent bouillonnaient encore dans ses veines ; il frémissait à l'aspect d'un Tableau, et faisant opérer son neveu sous ses yeux, il tâchait du moins de lui inspirer l'enthousiasme dont il était saisi. Mais qu'il est différent de rendre les idées d'un autre ou de s'abandonner au torrent des siennes ! Jouvenet faisait peindre à son élève un Tableau de Saint François expirant au milieu des Religieux de sa communauté, et malgré le talent et l'application de l'élève, il ne pouvait exprimer dans toute sa perfection le chef-d'œuvre dont le maître avait le modèle dans l'ame. Animé d'un mouvement surnaturel, Jouvenet saisit le pinceau. Après de vains efforts pour rendre le mouvement à la main qu'il

ière, placé à la tête de son lit, tient un mou-
oir blanc qu'il porte à ses yeux.

Le premier plan offre un religieux à genoux,
n livre sous le bras gauche; il tient de la main
oite un vase rempli d'eau bénite. Sur le même
lan, un autre Religieux, assis sur une chaise,
ent un grand livre ouvert, dans lequel il fait
lecture des prières pour les agonisans.

Au fond du Tableau, on aperçoit d'autres
eligieux qui manifestent leurs regrets. Un Ange

---

uit perdue, il le confie à celle qui lui reste et dont
l oublie l'inexpérience. Cette main devient docile
ux ordres impérieux du génie : ses touches larges et
ères donnent à la tête du Saint une expression su-
lime et dont on ne peut se former l'idée que par la
ue même du Tableau : c'est l'espérance, ce sont les
remiers rayons d'une immortalité glorieuse qui écla-
ent dans un corps défaillant et sur un visage où l'on
perçoit déjà les horreurs de la mort. A cette vue,
'élève reste absorbé dans un religieux silence; et le
aître, transporté de joie d'être encore peintre, re-
ond en entier tout le Tableau, dans lequel il fait pas-
er la situation de son ame ; en sorte que dans ce chef-
'œuvre, qui est peut-être un de ses meilleurs ouvra-
es, on distingue encore à travers la couleur plusieurs
arties de l'ancienne composition entièrement changée.

C'est à cet instant si célèbre dans l'Histoire des
Arts, que l'on doit le *Magnificat* de Notre-Dame de

et un Chérubin descendent sur un nuage, et apportent au mourant la couronne de l'immortalité.

Ce Tableau tient un rang distingué parmi les ouvrages de notre célèbre compatriote. La composition en est grande et fière, l'ordonnance des plus riches, la touche large et vigoureuse, le coloris naturel et transparent; le choix des têtes y est admirable; son dessin est plus savant que correct.

179. Une Femme entourée d'Enfans, représentant la Charité.

D'après Antoine Van Dyck.

Sous un Portique, une belle femme assise, la tête nue, les cheveux blonds flottant sur ses épaules, un enfant couché le long du bras droit tendu à côté de son corps; elle tient sur ses genoux un second enfant jouant avec un troisième qui se penche sur son épaule gauche.

Un corsage bleu, recouvert d'une draperie rouge qui lui enveloppe la partie inférieure du corps, forme son habillement.

Paris, le Plafond de la seconde Chambre des Enquêtes du Parlement de Rouen, dans la bordure duquel Jouvenet a consacré le fait à l'immortalité; enfin, plusieurs autres Tableaux, qui ne le cèdent à aucun des plus beaux du même Peintre, et qui prouvent, sans réplique, que la main, dans un grand Artiste, n'est que l'instrument du génie.

Le fond du Tableau offre la vue de la campagne, que l'on aperçoit par l'ouverture que laisse un rideau retroussé.

180. L'Extase de Saint François.

Par Annibal Carrache, *né à Bologne en* 1560, *mort à Rome en* 1609, *élève de son cousin* Louis Carrache.

Saint François, malade, désirait de la musique pour distraire sa douleur; mais, par humilité, il n'osait en demander.

Le Saint, en habit de son ordre, assis à l'entrée d'une grotte, sensible à la mélodie, est ravi en extase. Il tient d'une main le crucifix, de l'autre il s'adresse à l'Eternel, en élevant la vue vers une gloire au milieu de laquelle paraît un Ange jouant du violon.

Le site représente un lieu tranquille et solitaire.

La figure du Saint est bien dans l'action : on y admire la manière surprenante et vraie dont les chairs sont rendues d'une touche ferme et fondue; la plus belle entente du clair-obscur, une belle expression et une grande correction de dessin. Tant d'avantages réunis, dignes de son auteur, peuvent faire considérer ce morceau comme un des plus beaux de ce Salon.

181. La Charité Romaine, ou la Piété Filiale.

Par Jean-Baptiste-Henri Deshaies.

Ce groupe de deux figures à mi-corps, représente une jeune Femme qui nourrit de son lait son père, infortuné vieillard, condamné à mourir de faim dans une prison.

Le Peintre a saisi l'instant où cette vertueuse et intéressante créature est alarmée d'un bruit qui frappe son oreille; elle est attentive et couvre de son manteau l'innocente victime qui lui donna la vie.

182. Une Marine.

Par Jean Van Goyen, *né à Leyden en* 1596, *mort à la Haye en* 1656, *élève de* Schilperoort, Jean Nicolaï, de Man, Henry Clock, Guillaume-Wilhelm Geritz, *et enfin* Isaïe Van den Velde.

Ce Paysage représente une rivière chargée de petits bâtimens de pêcheurs, dont la plupart bordent un petit village.

Ce petit Tableau est, comme tous ceux de ce Maître, d'une grande vérité pour les effets, d'une grande facilité d'exécution. Ses petites figures sont touchées avec esprit.

183. La Sainte Famille.

D'après Raphaël, *par* Pierre Mignard.

La Vierge s'incline et reçoit l'Enfant-Jésus, qui s'élance avec joie pour l'embrasser. A la droite de la Vierge, Sainte Elisabeth, un genou en terre, tient le petit Saint Jean qui joint les mains et fait un acte d'adoration. Sur le dernier plan et de l'autre côté, on voit Saint Joseph, la tête appuyée sur la main gauche, et, au-dessus de la Vierge, deux Anges, dont l'un répand des fleurs.

La tête de la Vierge exprime ce sentiment délicat, qui est tout à-la-fois noble et tendre; l'action des deux Enfans est d'une naïveté admirable pour l'expression.

A la correction des belles formes, se trouvent joints le charme de la grace, la noblesse du caractère et la vérité de l'expression. C'est une chose si rare et si difficile en peinture, qu'on est forcé de convenir que ce sont des faveurs du Ciel accordées à l'homme, qu'il ne peut acquérir par ses études.

Ce Tableau est d'autant plus précieux, que bien qu'il soit une copie faite par le célèbre Mignard, non-seulement il ne paraît pas inférieur à l'original, mais même il pourrait soutenir la comparaison.

184. Un Concert de quatre Personnes des deux sexes.

Par Le Georgione, *dont on a fait en français* le Giorgion, *né à Castel-Franco, dans le Trévisan, en* 1478, *mort à Venise en* 1511.

Assises au pied d'un arbre, deux Femmes accompagnent avec des instrumens à cordes, deux hommes; un des deux, un livre à la main, paraît les diriger.

Le fond du Tableau est orné d'un beau paysage.

185. Un Estaminet.

Par Jean Le Duc, *né à La Haye en* 1636, *élève de* Paul Potter.

De trois hommes qui paraissent être des militaires, deux sont assis et se préparent à fumer; le troisième, debout, le dos tourné, est attentif à la conversation de celui qui parle à la maîtresse de l'estaminet.

Ce petit sujet, d'une jolie couleur et d'un précieux fini, tient beaucoup à la manière de Therburg.

186. Un Paysage.

Par Baut et Baudouin.

187. **Un Paysage avec Figures et Animaux.**

Par M. Saint-Martin *père.*

Ce Paysage offre un site agréable où la riante verdure, prémice du printemps, orne le devant d'un parc où l'ombre et la fraîcheur se font sentir; dans le lointain, la vue est bornée à l'horison par une montagne au pied de laquelle on distingue l'apparence d'une ville.

Le premier plan offre un abreuvoir au bord duquel sont des vaches.

Plusieurs groupes de petits Personnages, un troupeau de moutons (1), ornent ce joli petit tableau.

188. **Une Présentation de l'Enfant Jésus, nouveau né, sur les marches du Temple.**

Par Jean Jouvenet.

L'endroit particulier de la scène est le portique d'un Temple décoré d'une belle architecture d'ordre dorique.

Accompagné de deux Lévites portant des

(1) Les Figures et Animaux sont peints par M. de Marne.

cierges allumés, Siméon, debout au milieu de plusieurs assistans, la tête nue, les yeux élevés vers le ciel, impose ses deux mains au-dessus de l'Enfant-Jésus qui est nu sur ses langes entre les bras de la Vierge à genoux sur un degré aux pieds du saint vieillard. Sainte Anne est prosternée en avant de Jésus.

Le premier plan offre d'un côté Saint Joseph debout, tenant dans ses mains une cage qui renferme de jeunes Colombes; de l'autre, un Berger assis sur le premier degré du Temple; à côté de lui sont de jeunes Pigeons empaillés dans un panier, sur le devant un Agneau et un Vase.

Siméon est vêtu d'une tunique rouge enrichie d'une broderie et d'une frange d'or, la ceinture pareille; un ample manteau d'une étoffe légère retroussé sur les bras, retombe le long de son dos.

La Vierge a une robe violette; un manteau bleu lui enveloppe la tête et la couvre entièrement; derrière elle on remarque une jeune Femme debout, tenant un Enfant emmailloté dans ses bras. Elle a la tête couverte d'une étoffe verdâtre et est habillée de violet, son mouchoir de cou est jaunâtre.

Sainte Anne est vêtue d'une robe de couleur changeante, recouverte d'un manteau vert.

Saint Joseph a une robe bleue retroussée au-dessus des genoux; un manteau jaune lui enveloppe la partie supérieure du corps.

Les spectateurs et assistans sont également vêtus d'étoffes de couleurs variées. Ce Tableau est d'une composition aussi savante qu'élégante: l'ordonnance en est des plus riches, les caractères de têtes, pour la plupart, sont d'un beau style, l'entente du clair-obscur et les autres perfections qui caractérisent le talent de notre habile compatriote se trouvent ici au plus haut degré.

189. Un Paysage faisant pendant au n°. 186.

Par Baut et Baudouin.

Ces deux Flamands sont étonnans par le bon accord qui régnait entr'eux, comme dans leurs ouvrages : le premier peignait les Figures et Animaux dans les Paysages de son ami.

190. Une Réunion de Maraudeurs.

Par Jean Miel, *né à Vlaenderen, près Anvers, en* 1599, *mort à Turin en* 1664, *élève de* Gérard Seghers.

Le premier plan offre en avant d'un cul de four, six hommes, tant soldats qu'autres; trois d'entr'eux, couchés à terre, jouent aux dés,

les trois autres sont spectateurs. On distingue un marchand portant un éventaire, et un tambour qui a sa caisse à ses pieds. Le fond du Tableau représente l'extérieur d'une ville fortifiée.

Ce Tableau est vigoureux de ton; les Figures sont bien dessinées.

191. Un Départ pour la Chasse.

Par Pierre Vou-Wermans, *né à Harlem en* 1632, *mort en* 1673.

Plusieurs Hommes à cheval dans une plaine, dont deux portant un oiseau sur le poing, accompagnent un jeune Cavalier donnant ses ordres.

Bien que ce Peintre n'ait jamais égalé son frère Philippe, ses chevaux sont bien dessinés, sa couleur est bonne et vigoureuse.

192. L'Adoration des Bergers.

Par Laurent de La Hire.

A droite du Tableau, sur le premier plan, la Vierge, vêtue d'une robe rose-foncé, un manteau bleu jeté sur l'épaule gauche, qu'elle fait passer sous la tête de l'Enfant-Jésus, couché sur un fût de colonne renversée, et, sur les débris d'une auge à peine recouverte de paille, elle le soutient d'une main; de l'autre elle tient

une bande de toile qu'elle tourne autour de ses reins.

Du côté opposé un vieillard prosterné, la main droite appuyée sur un amas de ruines; la gauche est en action pour rendre plus expressif le discours qu'il adresse au nouveau-né. Son accoutrement, l'instrument qu'il porte, désignent ce qu'il est.

Le second plan offre, derrière la Vierge, Saint Joseph, debout, appuyé sur un piédestal. A terre, à côté de lui, sont le bœuf et l'âne. Sainte Elisabeth, la tête coiffée d'une espèce de cornette retroussée, porte un manteau vert qui recouvre une tunique blanche : courbée, elle présente le petit Saint Jean, les mains jointes en acte d'adoration.

Sur le même plan, un Capucin (1) à genoux derrière le premier Berger, interrompt la réunion des deux autres qui arrivent, suivis de spectateurs des deux sexes.

On voit voltiger dans les airs un groupe d'Anges qui déploient le *Gloria in excelsis*.

Cette riche et grande composition est terminée par un beau fond d'architecture en ruine.

---

(1) Ce Capucin est ici déplacé. Les Peintres sont soumis aux caprices de ceux qui les occupent.

193. Une Marine par un temps orageux.

Par Van Goyen.

194. Un Départ pour la Chasse, faisant pendant au n°. 191.

Par Pierre Vou-Wermans.

Il représente un Gentilhomme, la plume au chapeau, le fouet à la main, à la porte de son habitation; il se dispose à monter un cheval blanc qu'un Palefrenier tient par la bride. Sa suite est composée de plusieurs cavaliers montés ou prêts à monter.

195. Une Vue du Palais de la *Villa* Médicis, du côté du Jardin.

Par Hubert Robert.

Cette charmante habitation, par des arrangemens concertés entre la France et la Toscane, a été destinée aux Pensionnaires du Roi pour la partie des Beaux-Arts.

196. La Nativité de Jésus-Christ.

Par Jacques Jordaens.

La gauche du Tableau offre la Vierge assise, tenant entre ses bras l'Enfant-Jésus; derrière elle, Saint-Joseph, debout, parle aux assistans; à ses pieds sont le bœuf et l'âne.

La Sainte-Famille est visitée par plusieurs habitans des deux sexes. Sur le premier plan, une femme à genoux lui présente des œufs et autres comestibles.

Vers le haut du Tableau paraît un groupe d'Anges ; on voit au-dessus d'une charpente plusieurs instrumens aratoires propres aux travaux de la campagne.

On remarque dans ce Tableau de belles têtes vigoureusement traitées. Pour les habillemens, et en général pour le faire, il tient à la manière de Rubens.

Ce Peintre entendait parfaitement l'harmonie de la couleur, ainsi qu'on le voit dans tous ses ouvrages. Sa touche est ferme et décidée ; il empâtait ses chairs et ses draperies à pleine couleur, ce qui prouve en tout temps de la facilité dans l'exécution : ses compositions sont plus ingénieuses que nobles, et ses expressions sont naturelles bien plus que son dessin, qui est peu correct et presque toujours sans choix.

197. Une Marine par un temps orageux.

Par Jean Parcelles, *né à Leyden vers* 1597, *mort à Leyerdorp.*

198. Un Paysage avec Figures.

Par Jean-Baptiste Le Prince, *né à Metz en* 1733, *mort à Paris en* 1781, *élève de* Boucher.

Vue pittoresque de Tobolsk, en Sibérie. A

l'extrémité d'un terrein inculte, le premier plan offre un pont de bois qui traverse le grand chemin, soutenu dans sa longueur sur des piles construites en maçonnerie, au pied desquelles se reposent des Tartares et autres habitans du pays.

199. La Visitation.

Par il Guercino (Gio Francesco Barbieri, *dit*), *né à Cento en* 1590, *mort en* 1666, *élève de* Benedetto Gennari. *Il étudia les* Carraches *et* Michel-Ange de Caravage.

Le lieu de la scène représente un vestibule qui fait l'entrée de la maison de Zacharie; la Vierge est déjà montée sur le perron, lorsque Sainte Elisabeth, qui est accourue au-devant d'elle, la reçoit en exprimant la joie la plus tendre; d'une main elle tient celle de la Vierge; de l'autre elle entr'ouvre le rideau de la porte d'entrée. Zacharie, sur un plan plus éloigné, témoigne, par son attitude et son mouvement, le plaisir et l'empressement de recevoir des hôtes aussi chers; il offre ses services à Saint Joseph, qui est occupé à décharger la monture de la Vierge. On aperçoit derrière lui un personnage chargé d'un paquet.

La Vierge est vue presque de face : elle est

vêtue d'une robe de pourpre avec une ample draperie bleue qui couvre le bras gauche; de la main droite elle la retrousse.

Elle porte sur sa tête, vue de profil, un voile relevé, de couleur jaunâtre, qui tombe négligemment sur ses épaules et est attaché sur sa poitrine; son maintien annonce parfaitement la candeur et toutes les vertus qui la caractérisent.

Sainte Elisabeth est habillée d'une robe de gros-vert, recouverte d'un manteau de deux couleurs, jaune et violet terne; elle a sur la tête un mouchoir rayé.

Il règne dans ce Tableau un ton d'harmonie et de gravité dont on est aussi surpris que touché; les couleurs locales sont admirables : chaque figure intéresse par son attitude, par son habillement comme par son expression.

200. Deux Enfans nus, ailés, portant une guirlande de fleurs.

Ecole d'Italie.

201. Une Marine, dite *Vue du Passage d'Utrecht.*

Par Jean Van Goyen.

Ce Peintre, distingué par une manière à lui, a su rendre avec une grande intelligence les effets de l'air

et de la lumière ; sa touche est vive, spirituelle ; son originalité est si frappante, qu'elle est aperçue par les gens les moins instruits.

202. Une Esquisse peinte, représentant le Martyre d'une jeune Femme.

La Sainte est sur le premier plan, à genoux, les mains croisées sur sa poitrine ; un bourreau est dans l'action de lui trancher la tête. A côté d'elle, sur le second plan, on aperçoit ses juges adossés au piédestal de la statue de Jupiter. Un groupe d'Anges lui apportent une couronne de fleurs.

Cette Esquisse, savamment rendue, d'une vigoureuse couleur, porte bien le cachet d'un grand maître.

203. Un Paysage.

Par Jacques DE HEUS, *né à Utrecht en* 1657, *mort à Amsterdam en* 1701, *élève de son oncle* Guillaume de Heus.

Le site est aux environs de la ville de l'ancienne Tibur, appelée de nos jours Tivoli. On voit le tombeau presque détruit de Tibère Plautius, restaurateur du *Ponte Lucano* sur le *Teverone*.

Ce Peintre avait le mérite de rendre la nature avec grace et cette richesse de ton qui séduit les moins

connaisseurs. Il a poussé fort loin l'art de finir sans sécheresse. Son Paysage est suave et velouté : une belle harmonie du clair-obscur en augmente le prix.

Les Tableaux de ce Maître sont d'autant plus rares, qu'ils circulent peu dans le public.

204. La Sainte-Vierge tenant l'Enfant-Jésus au milieu d'une gloire de Chérubins.

Par Raphael, *né à Urbin* en 1483, *mort à Rome en* 1520, *élève de* Pierre Pérugin.

Vers le milieu du Tableau, la Vierge est debout sur des nuées, et porte l'Enfant-Jésus dans ses bras.

Son regard, tout-à-la-fois noble et agréable, est expressif sans être déterminé. A sa gauche, et sur le même plan, on voit une jeune et belle Femme à genoux, qui paraît être Sainte Barbe.

Le premier plan offre un Prélat, la tête nue, vêtu d'une riche chape. Il est également à genoux et s'adresse à la Vierge, la main gauche sur sa poitrine; de la droite il signale le sujet qui l'intéresse.

Au-dessous de cette scène sont représentés deux Chérubins appuyés sur un mur qui traverse le Tableau.

Ce grand Peintre a, par une espèce de magie, donné

un air de grandeur et d'importance à tout ce qu'il a conçu, quelque commun ou peu important que cela fût naturellement; et s'il n'a exprimé ses sublimes idées avec la facilité et le coloris du Titien, c'est que du temps de cet homme inimitable, en Italie surtout, on préférait la vérité, la simplicité, l'unité de la nature, à une exécution délicate et finie, ainsi qu'à un coloris brillant.

Arbitre souverain de son art, il ne prenait de la nature que ce qu'elle offre de plus beau, et en corrigeait même les défauts.

On peut dire qu'il a été témoin du grand œuvre, qu'il a joui de la vue et de l'entretien de la Divinité; il en a observé la majesté et en a appris le langage pour en faire part aux mortels, auxquels il a inspiré en même temps ce feu céleste qui brille dans ses ouvrages.

Il est reconnu par tous les Artistes les plus accrédités, que Raphaël a traité plusieurs fois le même sujet avec peu ou point de changement, ce qui détermine à croire que lui ayant été demandé plusieurs fois, il le faisait exécuter dans son école, sous ses yeux, d'après ses dessins, par des élèves, tels que Jules Romain, Lefattore, Raphaël *dal Colle*, etc. Il les retouchait plus ou moins : c'est ce qui explique la quantité de Tableaux qui lui sont attribués et qui portent non-seulement le caractère qui le distingue, mais ne laissent aucun doute sur l'originalité, en examinant avec attention sa fonte, sa touche et sa correction.

205. Deux Enfans s'amusent avec des Fleurs.

Par Jean-Baptiste Monnoyer, *dit* Baptiste, *né à Lille en* 1635, *mort à Londres en* 1699.

Sur le bord d'une balustrade, deux Enfans, autour d'un vase rempli de fleurs, s'amusent à se jeter celles qu'ils en détachent.

Si ces fleurs n'ont point toute la fraîcheur et le mérite de celles de Van-Huysum, elles ne sont pas moins belles pour la couleur, la richesse et la variété des tons, que celles de cet homme inimitable en ce genre.

206. Un Paysage avec Figures et Animaux.

Par Michault.

Ce Paysage offre un site agréable : une petite rivière coule au milieu en serpentant jusqu'au fond qui est terminé à perte de vue par une chaîne de montagnes; une tour élevée, contre laquelle est appuyée une porte d'entrée de ville, ainsi que d'autres fabriques en ruine; un chemin rempli de voyageurs en voitures de roulage, à cheval et à pied.

Le devant du Tableau offre une quantité de

bestiaux, tels que vaches, chèvres, moutons, etc., qui se reposent auprès d'un abreuvoir, partie dans l'eau, le reste à terre, accompagnés de leurs conducteurs de l'un et de l'autre sexe.

Toutes les petites Figures et Animaux qui ornent le premier plan occupent agréablement le Spectateur ; ils sont traités avec cet esprit, cette finesse de touche et cette vérité qui donnent le mouvement à chaque espèce. Un ton chaud et vaporeux, une couleur vigoureuse, et l'effet du clair-obscur y sont artistement ménagés.

Tant de qualités faites pour distinguer les ouvrages du bon temps de ce Peintre, se trouvent réunies dans ce Tableau.

207. Une Marine par un temps calme.

Par Louis Bakuysen, *né à Embden en* 1631, *mort à Amsterdam en* 1709.

208. S. Barnabé guérissant des Malades.

Par Paul Véronèse.

La scène se passe à l'entrée d'un Temple de forme circulaire : le Saint est debout, il tient un livre ouvert sur la tête d'un jeune homme qui est assis dans l'attitude d'un être souffrant.

Le premier plan offre un Nègre à genoux, occupé à attiser le feu dans une jatte ; il paraît

vaioir allumer un flambeau qu'il tient de la main gauche.

Le plan plus éloigné est rempli de spectateurs attentifs à ce qui se passe. Un second flambeau allumé augmente le cérémonial.

On voit arriver d'autres infirmes qui se présentent pour jouir du soulagement que le Saint leur procure.

Un pinceau moelleux, une exécution ferme et vigoureuse, un ton de couleur vrai et argentin, distinguent cette production.

209. **Deux Enfans se jouant autour d'une guirlande de fleurs.**

Ce Tableau est le pendant du N°. 200.

210. **Un Ange apparaît aux Apôtres.**

Par Charles Signani, *né à Bologne en* 1628, *mort à Forli en* 1719, *élève de* l'Albane.

211. **Le Portrait d'une Duchesse de La Force.**

Par François de Troy.

Son air est tout-à-fait agréable; debout, la tête nue, galamment habillée, de la main droite elle prend une pêche dans une corbeille qui lui

est présentée par un jeune Nègre; de l'autre elle relève une draperie qui voltige autour d'elle.

Ce Peintre a une disposition de figure toujours naturelle, noble et gracieuse; ses têtes ont une vérité de caractère qui est le complément de la ressemblance; son coloris est vrai, son dessin correct, ses draperies moelleuses, et ses fonds clairs sont souvent enrichis de paysages d'un très-bon effet.

212. Le Portrait de Benoît XIV.

Par Lavallée-Poussin.

213. Une Vue du Pausilype, près Naples.

Par Hubert Robert.

Le Pausipyle des Anciens, appelé de nos jours le Pausilype ou la grotte de Pouzzol, est un chemin taillé à travers le Mont-Pausilype, tantôt dans le roc et tantôt dans le sable. Sa longueur est d'environ un mille, sa hauteur de quarante pieds, sa largeur d'environ trente.

Il règne dans ce petit Tableau une touche spirituelle; la perspective aérienne y est bien observée.

214. L'Assomption de la Vierge.

Par Jean-Baptiste Gauli, *appelé en Italie* le Bacici, *né à Gênes en* 1639, *mort à Rome en* 1709, *élève de* Bourgonzone.

C'est une esquisse terminée. Le sujet est richement

rité, d'un bon style ; l'effet en est piquant et harmonieux.

215. **Saint André mort est mis au tombeau.**

Par Jean-Baptiste Deshaies.

Le Saint est porté par deux hommes au bord du caveau où doit être sa sépulture.

Sur un plan plus élevé, une belle Femme prend de l'eau bénite dans un vase que lui présente un jeune Homme ; l'un et l'autre assistent à l'ensevelissement du Saint-Martyr.

216. **Une Halte.**

Par François Casa Nova, *né à Londres en* 1732, *mort à Vienne.*

217. **Une Escarmouche, faisant pendant au n°. 216.**

Esquisse de François Casa Nova.

218. **Un Enfant tenant un Chien entre ses bras.**

D'après Greuze, *par un de ses Elèves sous sa direction, retouché par lui.*

Ce petit sujet est gravé par Ingouf ; il y a de la finesse dans la touche, d'une jolie couleur. L'Artiste a bien saisi le caractère de l'originalité.

219. La réunion de plusieurs Monumens anciens, distribués sur un fond de Paysage.

Par Hubert Robert.

Ce joli Tableau est du meilleur temps de cet Artiste ; l'architecture en ruine y est bien traitée avec ce ton qui convient aux siècles éloignés ; les petites figures sont touchées avec esprit et légèreté.

Ce morceau, plus fini que de coutume, est intéressant pour la richesse des monumens ; il est de ce beau ton frais et argentin, qualités qui rendront précieux dans tous les temps les bons ouvrages de cet Artiste.

220. La Circoncision.

Par Paul Véronèse.

Cette esquisse, qui a été probablement le prélude d'un grand Tableau, est, comme tous les ouvrages de ce Maître, peu sensible aux convenances ; même abondance d'idées, même magie dans l'art de la touche, dans le coloris et le clair-obscur.

221. Une Circoncision.

Par Lucas de Leyden, *où il est né en* 1494, *mort dans la même ville en* 1533, *élève de* Hugues Jacobs *et de* Corneille Enghelbrechtsen.

Les Tableaux de ce Maître ont de l'originalité ; les

vêtemens de toutes les Figures sont extraordinaires : en général, ses ouvrages tiennent beaucoup de la manière d'Albert Durer, son ami et son contemporain. Sa touche est plus légère et moins sèche.

222. Le Prophète Samuel.

Par Claude Vignon, *né à Tours en* 1593, *mort dans la même ville en* 1670. *Il a suivi la manière de* Michel-Ange de Caravage.

Samuel, à mi-corps, la tête couverte d'une tiare, revêtu des ornemens pontificaux, tient de la main droite la corne remplie d'huile qu'il répandit sur la tête de David lorsqu'il le sacra.

223. Un Paysage peint sur cuivre.

Par Van Ulden, *né à Anvers le* 18 *octobre* 1595.

Le sujet est une plaine plantée d'arbres, bornée d'un courant d'eau. A gauche du Tableau, une chaussée ornée de jolies petites figures et animaux.

Pour faire l'éloge de ce joli petit Tableau, il suffit presque de dire que Rubens s'est souvent servi du pinceau de cet Artiste pour peindre des fonds, toutes les fois que les sujets qu'il traitait nécessitaient le paysage.

Des cieux et des lointains clairs, une étendue de

pays, des arbres variés, une touche légère, une couleur naturelle, c'est là le principal mérite de ce paysage.

224. Un Tableau peint sur toile.

Par Griff, *élève de* François Snyders.

225. Le portrait du cardinal Bentivoglio.

D'après Van Dick, *par* Pierre Subleyras, *né à Uzès en* 1699, *mort à Rome en* 1749, *élève de son père et d'*Antoine Rivalz.

La tête de ce Cardinal, savant historien, exprime beaucoup de feu et de génie ; elle est pleine de vérité et d'une grande fraîcheur ; on y remarque ce beau faire, cette touche fine et fondue qui caractérisent les ouvrages de ce Maître.

226. Un Tableau peint sur toile.

Par M. Lemonnier.

Il représente une jeune Paysanne assise à l'entrée d'un bosquet ; son costume est celui d'une Frascatane, habitante de Frascati, jolie petite ville à quatre lieues de Rome.

227. Jésus en Croix.

Par Cornille Poelemburg, *né à Utrecht en* 1586, *mort dans la même ville en* 1660, *élève d'*Abraham Bloemaert.

Le Sauveur du Monde expire. Il est vu de

dore déjà du ton pâle et
si quelques reflets sanguins
voir, c'est pour disparaître

ns toute sa force, et laisse à
r dans le lointain la ville de Jé-

e-Madeleine est restée au pied de
n attitude exprime l'effroi. On aper-
rge et Saint Jean, qui ont déjà aban-
place.
oit voltiger dans les airs un groupe de
ons qui, après avoir assisté à ce terrible
versement, se dispersent en s'éloignant.
Toutes les figures sont supposées éclairées
une manière surnaturelle, au milieu des té-
èbres qui les environnent.

Les qualités distinctives des Tableaux de ce Maître ont un coloris d'une grande fraîcheur, vrai comme la belle nature, une harmonie dans les détails qui agit doucement sur l'œil, identifie les accessoires à l'objet principal.

C'est un de ceux dont Rubens recherchait le plus les ouvrages. Préjugé qui passera à la postérité.

228. **Un jeune Pâtre jouant du flageolet.**

Par Godefroy SKALKEN, *né à Dord en* 1643, *mort à La Haye en* 1706, *élève de*

Samuel Van Hoogstraten *et de* Gérard Dow.

Ce joli petit sujet offre un effet de lumière très-piquant, tel que ce Maître en a beaucoup traité en ce genre.

229. Un petit Tableau peint sur cuivre.

Par Cornille Poelemburg.

Sur un fond de Paysage richement décoré de Monumens en ruine, un ciel chaud de ton, séduisant par l'imitation de la nature, dans un beau climat, aux environs de Rome, une touche suave et légère; tout y est vague et fait de peu de travail; les masses en sont larges, les Figures et les Animaux sont traités avec finesse et sentiment.

230. Un Tableau peint sur toile, faisant pendant au n°. 224.

Par Griff, *élève de* François Snyders.

Ils représentent des perdrix, cailles, bécasses et autres, des volailles mortes, des lièvres, etc., une partie pendue à des branches d'arbre, l'autre à terre, accompagnée de grenouilles, sous la garde de chiens de chasse, dont les conducteurs se reposent.

Ces deux morceaux sont de la touche la plus pré-

me et d'une belle couleur; l'intelligence y est
hite.

231. Le Portrait d'André Doria, Capitaine-Général des Galères de Gênes.

Par Govert Flinck, *d'Amsterdam, élève de* Rembrant.

Il est vu de face, sous la figure d'un vénérable vieillard, la moustache et les cheveux blancs; la tête couverte d'une toque brodée d'or; le corps vêtu d'une casaque brune également brodée d'or, avec des aiguillettes de soie rouge sur les manches. Un mouchoir d'étoffe verte qui tourne autour de son cou lui couvre la poitrine.

Cette tête, pleine de vérité, d'une touche hardie, et vigoureuse pour le ton de couleur : la nature y est vraie et d'une grande simplicité.

232. Un Tableau peint sur toile.

Par M. Lemonnier.

Il représente un Grec Albanais assis sur un sopha, la pipe à la main.

233. Une Etude de Soldat richement habillé.

Par Charles Natoir, *né à Nîmes en* 1700,

mort à Castel-Grandolphe, près de Rome, en 1777, élève de F^s^. Lemoine.

Vu de face, debout, la tête découverte, les cheveux bruns coupés court; de la main droite il tient un drapeau dont on ne voit que le bâton; la gauche, appuyée sur sa hanche, relève un manteau jaune terne qui, attaché sur ses épaules, recouvre sa cuirasse; de larges manches d'étoffe blanche lui enveloppent les bras.

Dans ce Tableau, fait du bon temps de l'Artiste, on reconnaît la touche savante d'un habile peintre accoutumé à traiter la nature en grand.

234. Le Portrait d'un Noble Vénitien.

Ecole Lombarde.

Il est vu presque de face, la tête de trois quarts, portant de longs cheveux bruns, négligemment ajustés, recouverts d'une toque de velours noir, surmontée d'un panache rouge et violet, la main droite gantée et appuyée sur l'extrémité d'un bureau, de la gauche il tient un bâton. Son habillement est un manteau violet-foncé doublé de rouge, retroussé sur les épaules, couvrant une robe de la même couleur, qui laisse voir le haut de la chemise.

235. **Une Marine.**

Par Pierre Piéters, *né à Amsterdam en* 1541, *mort dans la même ville en* 1603, *élève de son père.*

236. **Un Paysage orné de riches Monumens d'Architecture, avec Figures et Animaux.**

Par de Machy.

237. **Le Portrait de Salvator Rosa, peint au premier coup par lui-même.**

238. **Un Vase rempli de Fleurs.**

239. **Le Martyre de Saint André.**

Par Jean-Baptiste-Henri Deshaies.

Saint André est amené devant la statue de Jupiter pour y sacrifier. Là, dépouillé de ses vêtemens, il est pressé de nouveau, par le ministre des faux Dieux, de leur rendre hommage; mais sans daigner l'écouter, sans être effrayé de ses menaces, il élève ses bras et ses regards vers le séjour céleste.

Sur un massif composé de restes de quelque grand monument, on voit le Saint à genoux, soutenu par un de ses bourreaux, attentif au

premier signal, pour le livrer au supplice qui l'attend.

Au bas du Tableau, le premier plan offre deux autres bourreaux qui paraissent se concerter. Un des deux, monté sur une échelle, se penche pour prendre, de la main droite, un panier rempli d'instrumens en usage pour ces sortes d'exécutions.

A la gauche du Saint, et sur le même plan, on remarque une tête de chien dans une attitude menaçante.

Un Ange descendant du ciel apporte la palme et la couronne de martyr.

Ce Tableau est d'une grande composition et d'un effet imposant; le sujet en est bien amené, bien caractérisé.

Notre compatriote a su joindre le détail des beautés de l'art à celui des richesses du génie.

240. Un Vase rempli de Fleurs, faisant pendant au n°. 238.

241 et 242. Deux Paysages avec Figures.

Par Locatelli.

Ces deux jolis petits paysages sont du meilleur temps de cet habile paysagiste.

243. Un petit Tableau peint sur bois.

Par Bartholomeo Breinberg.

Ce petit Tableau, précieux pour l'effet et l'entente du clair-obscur, est d'un effet aussi savant que pittoresque.

244. Vue de l'intérieur d'un Temple avec Figures.

Par DE MACHY.

Ce Tableau, enrichi de plusieurs groupes de Figures, est du meilleur temps de cet habile Artiste, qui sut donner de la chaleur et de la vie à des objets aussi froids.

La couleur et les oppositions sont épiées dans la nature. On ne peut pousser plus loin l'art de la perspective linéaire et aérienne.

Ce Tableau est le pendant du n°. 236.

245. Tête d'Etude, *ou* Portrait d'un Personnage religieux.

Attribué au Titien.

Cette tête est savamment traitée, d'un coloris riche et vrai, doux et vigoureux; on y observe ce faire harmonieux, qui rend la transparence des chairs.

246. Un Sujet allégorique faisant pendant au n°. 221.

Par Lucas DE LEYDEN.

On n'est pas d'accord sur le véritable su de ce Tableau (1).

247. Moïsé.

Par Claude Vignon.

Moïse, à mi-corps, tient de la main gauc la baguette miraculeuse; de l'autre il mont la Loi écrite sur les Tables qui sont devant lui.

248. Une Esquisse terminée, dont l sujet est Esther devant Assuérus.

Par Antoine Dieu, *mort à Paris en* 1727.

249. Une Sainte Cécile.

Par Nicolas Colombel, *né à Sotteville*,

(1) C'est une tâche assez difficile que celle de rendre compte de certains Tableaux historiques ou allégoriques, lorsque la tradition ou d'autres sources ne nous fournissent rien sur les intentions du Peintre; d'ailleurs, les plus grands maîtres ont été souvent soumis aux caprices des riches Amateurs qui les employaient. De là ces anachronismes quelquefois ridicules qu'il ne faut pas toujours mettre sur le compte des Artistes distingués.... Quelques sujets que nous avons sous les yeux, offrent ces bizarreries.

près Rouen, en 1646, *mort à Paris en* 1717, *élève de* Le Sueur.

La Sainte, assise sur un tabouret pliant, joue de la basse de viole, et chante en même temps; elle est accompagnée par un Ange tenant d'une main un livre de musique, de l'autre marquant la mesure. Le fond du Tableau représente un orgue; le plancher est décoré de compartimens de marbre de différentes couleurs.

Ce petit Tableau est charmant pour la pensée et l'exécution. Il réunit l'expression à une belle vérité de nature et à une grande finesse de goût.

250. **Une belle Tête de Vieillard à longue barbe.**

Par Jacques Jordaens.

Ce grand coloriste, élève de Rubens, a souvent égalé son maître, dans certains cas, pour la touche et la richesse de ses tons vigoureux, dont il savait produire les plus grands effets.

251. **Une Tête de Christ.**

D'après Van Dick, *par* Mignard.

252 et 253. **Deux Esquisses.**

Attribuées à Van Dick.

La première représente la Vierge tenant

l'Enfant-Jésus sur ses genoux, visitée par des Anges qui lui offrent une corbeille de fleurs.

La seconde représente Saint Sébastien secouru par un Ange qui lui retire ses flèches.

254. S. André conduit par ses bourreaux pour être attaché sur un chevalet et y être flagellé.

Par Jean-Baptiste-Henri Deshaies.

Le Peintre a disposé le lieu de la scène en manière d'amphithéâtre. Au haut est placé le Saint, nu jusqu'à la ceinture, couverte d'un linge blanc qui enveloppe la cuisse gauche; une ample draperie jaunâtre jetée sur la tête, couvre l'épaule gauche et se prolonge le long du dos jusqu'à terre.

Vu de face, il est debout, le genou gauche appuyé sur le chevalet, les yeux et les mains élevés vers le ciel qu'il invoque avec la plus grande résignation; il s'abandonne à la rage de ses bourreaux qui paraissent déjà le frapper, en présence du juge ou proconsul ordonnant son supplice.

La nouveauté ingénieuse de la composition, dans un espace dont la forme est très-ingrate, l'expression forte et bien rendue, les plans bien distribués, l'as-

ort pittoresque sous lequel il représente ses figures, l'action remplie de feu qu'il leur donne, des repos ndant à classer les objets et à produire de grands ets lorsque ses ouvrages sont vus à la distance convenable : tant de qualités réunies ont valu à son Auteur, la fleur de l'âge, des éloges bien mérités.

Ce Tableau fait suite aux N^os. 215 et 239.

255. **Un Paysage représentant un Rendez-vous de Société, *ou* un Repos dans un Parc, une belle Soirée d'été.**

Par ou dans le genre de LANCRET.

256. **Saint Denis couronné par un Ange.**

Par Nicolas POUSSIN, *né à Andely en* 1594, *mort à Rome en* 1665, *élève de* Quintin Varin.

Ce Tableau paraît être une des premières productions du Poussin, dans laquelle pourtant on aperçoit des beautés de détail qui font reconnaître le grand homme.

257. **Jésus-Christ mort.**

Par Dominique FÉTI, *né à Rome en* 1589, *mort à Venise en* 1624, *élève de* Civoli.

Jésus-Christ, à genoux, présente réellement l'insensibilité, la roideur et la lividité d'un corps mort; il est soulevé de terre et appuyé contre un Ange qui le soutient.

258. Une Bataille devant Belgrade.

Par MARTIN, *élève de* Van der Meulen.

259. Une Kermesse.

Par Gilles VAN THILBORG, *né à Bruxelles où il vivait encore en* 1660.

Son paysage et ses figures sont de bonne couleur et dégradés avec jugement; ce Peintre composait avec génie le paysage, les assemblées de village, tabagies kermesses. Il a traité tous ces sujets avec le même succès.

260. Un *Ecce Homo.*

Par Pierre MIGNARD, *surnommé* le Romain.

Jésus-Christ est vu de face, les yeux levés vers le ciel, debout, à côté d'un appui de pierre, les mains liées, croisées l'une sur l'autre, tenant son roseau, il porte la couronne d'épines sur sa tête qui est ensanglantée; le corps nu jusqu'à la ceinture, un manteau violet lui couvre l'épaule gauche.

Trois soldats autour de lui paraissent l'insulter; un d'eux tient de la main gauche une massue; il a la main droite appuyée sur l'épaule du Sauveur; un autre, du côté opposé, placé derrière le Christ, relève le bas du prétendu manteau.

royal; le troisième, plus éloigné, le regarde avec dérision.

L'Artiste, pour peindre la Divinité, qu'aucun pinceau ne peut rendre, a sagement imprimé sur la figure du Christ cette expression céleste qui désigne la souveraine puissance ; il a su d'ailleurs lui donner un caractère divin dans son attitude et dans son mouvement ; la résignation est rendue avec une telle énergie, qu'elle passe pour ainsi dire dans l'ame du spectateur. Il ne voit point tout ce qui l'environne ; il ne sent plus rien sur la terre, et son ame ravie jouit déjà de la béatitude.

Le célèbre Mignard a parfaitement saisi l'esprit des Prophètes qui nous annoncent le Sauveur comme le plus beau d'entre les enfans des Hommes. Que de grandeur et de simplicité dans cette composition ! Ce magnifique morceau, examiné dans son ensemble et dans ses plus petits détails, offre par-tout les grandes idées et le grand savoir-faire du Maître.

261. Un *Nunc dimittis.*

Par François DE TROY.

262. Reddition de la place de Belgrade.

Par MARTIN, *élève de* Van der Meulen.

263. Un petit Tableau peint sur bois.

Par Jules ROMAIN, *élève de* Raphaël.

Il représente Jupiter sur un char traîné par deux aigles.

264. Le Siége de Belgrade.

Par MARTIN, *élève de* Van der Meulen.

265. Saint Charles Boromée portant le Viatique à une Femme affligée de la peste, dans la ville de Milan.

Par M. LEMONNIER.

Sur les degrés d'un Temple dont le portique est décoré d'une architecture aussi sage qu'élégante, Saint Charles Boromée, accompagné de son clergé, parmi lequel on remarque ceux qui tiennent le dais, et celui qui, à sa gauche, d'une main soulève ses vêtemens, de l'autre tient avec peine un flambeau allumé.

Le Saint Prélat, vêtu d'un rochet, l'étole au cou, tient enfermées dans un vase les Saintes Huiles, qu'il porte à une jeune Femme attaquée de la maladie contagieuse; elle est sur le premier plan, couchée à terre sur un matelas, la tête et la main droite soutenues par une Femme âgée qui doit être sa mère.

On remarque avec attendrissement un Enfant, qui sans doute est le sien, à peine expiré, étendu sur ses genoux; derrière cet intéressant groupe on voit un vieillard qui regarde cet appareil

imposant avec tous les symptômes alarmans qui signalent l'effroi.

Le plan plus éloigné offre un mur qui traverse le Tableau : le Peintre y a ouvert une arcade à travers laquelle on aperçoit, à une très-grande distance, les effets d'un fléau aussi destructeur; la vue se prolonge jusqu'au-dessus des terrasses où l'on distingue divers monumens qui décorent les places publiques de la ville de Milan.

Des nuages accumulés recouvrent un ciel obscurci. A l'extrémité du Tableau, un Ange exterminateur plane sur la ville; il tient de la main droite une épée flamboyante, de la gauche un fourreau.

Notre compatriote a ménagé avec tout l'art possible la lumière qui éclaire la figure principale; loin de trancher sur le reste, elle s'y communique au contraire ou s'y perd par gradation et selon que l'exigent la position des objets et la perspective aérienne, ce qui procure sur l'ensemble une douceur et une harmonie qui séduisent les moins connaisseurs.

Ce sujet si propre à la peinture et si digne en même-temps d'un pinceau savant, ne pouvait être mieux traité.

266. Une Foire au bord de l'eau, à l'entrée d'un bourg.

Par Jean Lingelback, *né à Francfort en* 1625.

On voit un nombre considérable de petites Figures qui toutes paraissent animées de joie et d'union, de cette simplicité qui convient aux habitans des campagnes. En considérant à la loupe les différens visages, on y remarque tous ces mouvemens de l'ame qui caractérisent si bien les êtres de cette espèce.

Le Peintre a donné à chacun le caractère qui lui convient, et selon l'action que le Tableau représente, conforme à l'âge et à la condition des personnes qui y figurent.

267. Entrée Triomphale du Prince Eugène dans la ville de Belgrade.

Par Martin, *élève de* Van der Meulen.

Ce Tableau fait suite aux N^os^. 258, 262 et 264.

268. Joseph en prison explique les songes du Pannetier et de l'Echanson.

Par Claude Vignon.

Joseph, entre le Pannetier et l'Echanson, paraît détailler les objets qui lui sont soumis.

Le fond et les accessoires rendent parfaitement l'état des personnages.

269. Le *Domine, quò vadis?*

Par Le Tellier.

Le Peintre a représenté l'instant où les deux Apôtres se rencontrent et se disent adieu. Saint Pierre, portant l'instrument de son supplice, rentre dans Rome, Saint Paul s'en éloigne.

Ce sujet, ingrat à rendre, est composé dans la manière du Domiquin pour le style et la physionomie dans quelques têtes.

270. Une Esquisse sur toile.

Par Vien.

Elle représente un Prélat qui invoque la Vierge pour le peuple qui l'entoure.

271. Le Couronnement d'épines.

Par Jacques Palma *ou* Palme-le-Vieux, *né à Serinatta, dans le territoire de Bergame, en l'année* 1548, *mort à Venise en* 1596, *élève du* Titien.

Jésus-Christ est assis sur une longue pierre, le corps nu hors la ceinture qui est recouverte d'un linge.

Il est vu de face. Un manteau de pourpre, que les soldats qui l'entourent lui ont attaché par dérision, pend sur ses épaules.

Il est couronné d'épines et a les mains liées ensemble, qu'il porte en avant du côté gauche.

Sur un plan plus éloigné, on distingue un Vieillard, la tête nue, qui paraît donner des ordres : tout porte à croire que c'est Pilate.

Ce Tableau est en général très-beau par la manière large et facile; le Christ n'est pas d'un beau choix de nature, quoiqu'elle puisse être vraie : la composition est sage. Il est peint d'une manière facile et moelleuse.

272. Un buste de Femme habillée d'une étoffe de soie noire brochée, avec une fraise ou collerette autour du cou.

Par Simon Devos, *né à Anvers en* 1603, On ne sait rien de sa vie.

La tête est d'une belle couleur. Ce Peintre mérite le titre d'un des meilleurs coloristes de son siècle; il est un de ceux qui ont le plus approfondi les règles de leur art.

273. Une Bataille donnée par le Grand Condé, où il commande en personne.

Par Martin, *élève de* Van der Meulen.

Passant de là dans la première pièce des Stances, sont exposés, au-dessus des portes d'entrée :

274. **Une grande Esquisse de Plafond, exécuté dans le Salon de *Diane*, à Versailles.**

Par HOUASSE.

275. **Un Tableau représentant la Naissance de Monseigneur le Duc de Bordeaux.**

Par TARDIEU.

Petit Modèle d'un Projet de Bassin,

Exécuté sur une demi-ligne pour pied, ou sur onze millimètres pour mètre.

A Ecluse servant d'entrée au bassin, garnie de ses portes, busquées d'un pont-tournant et de quatre cabestans.

B Calle pour le débarquement des bois, garnie de deux cabestans.

CC Deux formes ou bassins pour la construction des vaisseaux, fermées par des bateaux-portes.

D Calle pour monter les vaisseaux sur les chantiers lorsqu'il faut les radouber, et que les formes sont occupées. Cette manœuvre se fait au moyen de huit roues à tympan et de poulies, comme on le voit par la Frégate qui est montée sur la calle.

E Machine à mâter les vaisseaux.

FFFF Galerie au pourtour du port et magasins propres à contenir les objets d'armement.

Description de la Flotte contenue dans le bassin.

1 Frégate.

1 Soute du maître canonnier.
2, 2 Soutes au pain.
3 Soutes aux poudres.
4 Puits pour y descendre.
5 Soute pour les officiers.
6 Soute p^r. les commis des vivres.
7 Soute pour le chirurgien.
8 Soute p^r. le maître charpentier.
9 Soute aux voiles.
10 Soute pour vivres.
11 Soute idem.
12 Fosse aux câbles.
13 Fosse aux lions, prison des officiers.
14 Emplacement pour les malades.
15 Archipompe.
16 Galerie dans laquelle, pendant le combat, les charpentiers et calfats sont pour boucher les trous que pourraient faire les boulets.
17
18 Cale à l'eau et au bois.

Emménagemens du faux pont.

2, 2 **Ponton** à abattre en carène.

4, 4 **Rat** pour porter les calfats et les charpentiers.

25 **Frégate** abattue en carène.

3 Lougre.
5 Cutter.
6 Galère.
7 Chebeck.
8 Felouquon.
9 Tartane.
10 Petit Canot de la Méditerranée, nomm Rafiat.
11 Vaisseau de 120 canons.
12 Vaisseau de 80 canons.
13 Vaissau de 74 canons.
14 Galère.
15 Frégate.
16 Chebeck.
17 Corvette.
18 Hollandais.
19 Brick marchand.
20 Tartane.
21 Lougre.
22 Bateau de pêche dieppois.
23 Bateau de pilote.
24 Frégate prête à marcher.

LISTE ALPHABÉTIQUE DES PEINTRES,

AVEC LE NUMÉRO DE LEURS PRODUCTIONS.

Bacici (Jean-Baptiste Gauli, *dit* le), 214.
Backhuysen (Louis), 207.
Bassan (Jacques da Ponte, *surnommé* le), 43.
Bassan (Léandre), 65.
Bangin (Lubin), 44.
Baut et Baudouin, 186, 189.
Beaufort, 136.
Belle, 103.
Berettini de Cortone (Piétro), 170.
Bernaert (Nicasius), 30.
Blanchard (Jacques), 11.
Blangus (Honorius), 108.
Boisfremont, 93.
Boullogne (Bon), 153.
Boullogne (Louis), 154.
Bourdon (Sébastien), 12.
Breinberg (Bartholomeo), 243.
Breughel (Pierre), 166.
Carrache (Annibal), 180.
Casanova (François), 216, 217

Cazes (Pierre-Jacques), 146.
Chardin (Simon), 39.
Clober, 164.
Colombel (Nicolas), 249.
Corneille (Jean-Baptiste), 83.
Coypel (Noël-Nicolas), 32.
Delafosse, 124, 125.
Descamps (Jean-Baptiste), 89.
Deshaies (Jean-Bapt^e.-Henri), *surnommé* le Romain, 150, 181, 215, 239, 254.
Desportes le père (François), 139.
Devos (Martin), 145, 147, 149, 151.
Devos (Simon), 272.
Diétrick (Christian-Guillaume-Ernest), 45.
Dieu (Antoine), 248.
Does (Jacques van der), 91.
Dudot, 100.
Dughet (Gaspard), *ou* Guaspre-Poussin, 29.
Ecole des Carraches, 64.
— d'Italie, 22, 200, 209.
— Lombarde, 143, 234.
Eyck (Jean van), 21.
Eschard, 5.
Farinato (Paul), 107.
Féti (Dominique), 257.
Flinck (Govert), 231.
Fragonard (Jean-Honoré), 158, 167.
Franck (les frères), 40.
Giorgione, 184.

Goyen (Jean van), 182, 193, 201.
Griff, 224, 230.
Guercino (Gio-Francesco Barbieri, *dit* il), 199.
Guide (Guido-Reni, *dit* le), 90.

Hallé (Claude-Guy), 114.
Hennequin, 152.
Heus (Jacques de), 203.
Hire (Laurent de la), 35, 79, 192.
Hire (de la) le jeune, 20.
Hondekoeter (Melchior), 130.
Hontschorts (Gherardo delle Notti, *ou* Guerard), 123, 130, 138.
Houel, 104, 105.
Houasse, 274.
Huet, 109.

Jardin (Karel du), 10, 14, 17, 25.
Jordaens (Jacques), 42, 196, 250.
Jordaens (Lucas), 172.
Jouvenet (Jean), 41, 47, 62, 63, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 76, 77, 80, 81, 84, 98, 99, 178, 188.
Jouvenet (François), 111.

Lafond, 9.
Lancret (Nicolas), 59, 255.
Lanfranco (Giovani), 85.
Largillière, 4.
Lavallée, *dit* Poussin, 131, 212.
Leduc (Jean), 185.
Lemonnier, 54, 61, 75, 116, 127, 157, 161, 226, 232, 265.

Le Prince (Jean-Baptiste), 198.
Le Tellier, 26, 74, 78, 82, 112, 137, 144, 168, 2[illegible]
Leyden (Lucas de), 221, 246.
Lingelback (Jean), 266.
Locatelli, 241, 242.
Loir (Nicolas), 8.

Machy (de) 171, 236, 244.
Manglard, 135.
Martin, 174, 187, 258, 264, 267, 273.
Masucci, 160.
Mastée *ou* Mastec, 24.
Michault, 206.
Miel (Jean), 190.
Mignard (Pierre), 86, 183, 251, 260.
Minderhout, 15.
Mol (Piéters van), 3, 53.
Monnoyer (Jean-Baptiste), *dit* Baptiste, 205.
Myn (Herman van der), 162.

Natoir (Charles), 233.
Otto Venius (Octavio van Veen, *ou*), 2.
Oudry, 140.
Palma (Jacques), *ou* Palme-le-Vieux, 272.
Parcelles (Jean), 197.
Piéters (Pierre), 235.
Piétro de Piétri, 51.
Polemburg (Cornille), 227, 229.
Poussin (Nicolas), 256.

Raphaël, 204.
Restout (Jean), 173.

Ribera (Joseph), *dit* l'Espagnolet, 55.
Rigaud (Hyacinthe), 28.
Robert (Hubert), 113, 115, 117, 119, 195, 213, 219.
Romain (Jules), 263.
Rosa (Salvator), 34, 37, 237.
Rouget, 106.
Rubens (Pierre-Paul), 31, 38.
Ruquespée, 13, 118, 142.
Ruterre (Jean-Baptiste), 6.

Salken (Godefroy), 228.
Saquani (Charles), 210.
Snyders (François), 129.
Solimène (François), 56.
Stella (Jacques), 19, 23, 97.
Subleyras (Pierre), 225.

Tardieu, 275.
Testelin (Louis), 27.
Thulden (Thodore van), 57.
Thilburg (van), 259.
Trusonnier, 132.
Titien (le), 245.
Tournière (Robert de), 87.
Troy (François de), 1, 156, 211, 261.

Van Dick, 179, 252, 253.
Vanloo (Carle), 18, 141.
Van Ulden, 223.
Velde (Guillaume van den), 163.
Vernet (Claude-Joseph), 33, 36.
Vernet (Jean), 46.

Véronèse (Paolo-Caliari), *dit* Paul, 102, 208, 2
Véronèse (Gabriel et Carletto), 165.
Veulli (François), 7.
Vien, 52, 270.
Vignon (Claude), 222, 247, 268.
Vincent, 101.
Vitelli (van), 58, 60.
Vivien (Joseph), 94.
Voirot, 88, 96.
Vouet (Aubin), 70.
Vouet (Simon), 148.
Vou-Wermans, 4, 191.
Woller, 128.
Zelotti, 48, 49.

Peintres inconnus, 16, 95, 100, 121, 122, 133, 159 169, 175, 176, 177, 202, 238, 240.

Copies d'après Raphaël, 69. — Van Dick, 92, 179 — Carraches, 50, 64, 120, 126. — Mignard, 155 Greuze, 218. — Le Guide, 134.

FIN.

P
Pi
Piét.
Polem.
Poussin

Raphaël,
Restout (

CATALOGUE

DES

OBJETS D'ART

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE ROUEN.

CATALOGUE

DES

OBJETS D'ART

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE ROUEN,

TROISIÈME ÉDITION,

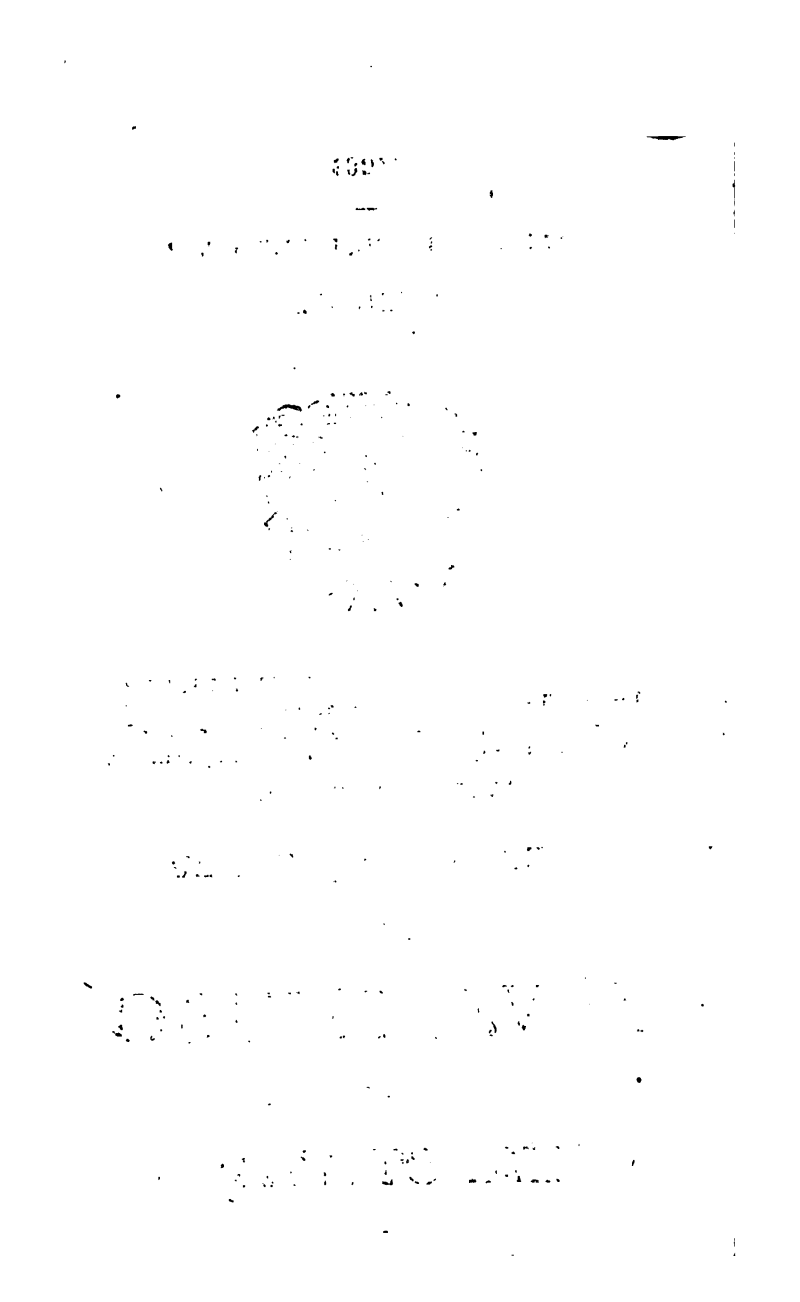
Augmentée de Notices sur la Vie et les Ouvrages des principaux Maîtres de chaque École, ainsi que sur les Personnages célèbres dont les Portraits figurent dans la Collection.

ROUEN,

AU MUSÉE, A L'HOTEL-DE-VILLE.

—

1837.



INTRODUCTION.

Le Musée de Rouen possède une collection de tableaux des écoles française, flamande, hollandaise, allemande, italienne et espagnole, ainsi que de dessins, sculptures, gravures, etc. Le vaste et beau local consacré à l'exposition de ces objets d'art se compose de plusieurs galeries et salles spacieuses qui font partie du bâtiment construit sur l'emplacement de l'ancienne abbaye de Saint-Ouen, aujourd'hui l'Hôtel-de-Ville. On y parvient par un escalier dont on admire la coupe savante et les projections hardies.

Dans Rouen, ville aussi importante par sa population que par l'étendue de son commerce, l'utilité d'un semblable établissement est universellement reconnue. Les jeunes artistes et les amateurs, jaloux

de travailler sérieusement à leurs études ou d'utiliser leurs loisirs, y trouvent plus qu'ailleurs de nombreux types des écoles dont nous venons de parler, d'après lesquels ils peuvent comparer plus facilement entre elles les diverses manières des plus célèbres maîtres.

C'est en effet l'examen réfléchi des collections qui forme le goût et constitue l'étude raisonnée, sans laquelle on s'égare dans les sentiers de la routine, en changeant un art tout-à-fait intellectuel en un métier vulgaire.

Ce n'est donc point, à notre avis, des leçons d'atelier exclusivement suivies qu'on peut généralement espérer les plus heureux résultats, par la raison que, quel que soit le mérite du maître, il ne peut enseigner le génie qui, pour éclore, a besoin de plus nombreux stimulans. A cet égard, les preuves ne nous manqueraient pas. Girodet, Prudhon, Gros, Géricault, Gérard, et autres hommes célèbres, ont étudié sous l'immortel David, à qui nous devons le retour du bon goût; c'est ce grand homme qui, sem-

blable à Apelle dans les jours florissans de la Grèce, remit en pratique le précepte et l'exemple de prendre pour modèle la nature considérée dans ses plus beaux types. En effet, les grands maîtres de la renaissance moderne se sont formés d'abord par le choix des modèles, et illustrés ensuite par l'expression de leurs sensations individuelles. Que fussent-ils devenus s'ils n'avaient eu sous les yeux les chefs-d'œuvre de tous les âges et de tous les pays pour allumer en eux le feu sacré, élan sublime, constant dans sa nature, variable dans son expression particulière, le génie enfin qui ne peut être enseigné, mais qui jaillit d'une comparaison judicieuse et approfondie? Restreints à la simple imitation de leurs maîtres, ils n'eussent été probablement que des copistes dont on eût sans doute estimé le talent, mais qui ne se fussent jamais immortalisés.

Certes, il a existé des artistes d'un mérite remarquable, et l'on en trouve encore qui se sont affranchis des règles de l'art fondées sur l'étude de la belle nature; mais

cette licence n'est tolérable que dans le peintre habile et créateur, qui la rachète par des beautés du premier ordre, et non dans des imitateurs serviles dont les œuvres n'offrent aucun cachet d'originalité.

A l'exception du talent créateur de quelques artistes qui ne doivent rien aux circonstances, nous ne voyons pas que, depuis l'abus qu'on a fait en France du genre dit romantique, il y ait eu de sensibles progrès dans les arts; seulement on a délaissé les chefs-d'œuvre de l'antiquité pour en imiter de plus modernes. Certes, les talens des artistes qui ont créé le Torse antique, la Vénus de Milo, le Gladiateur et l'Apollon, n'ont guère plus de rapports entre eux que n'en ont de nos jours dans leurs œuvres les Léon Coignet, les Bonnington, les Lacroix, les Robert et les Decamps, hommes dont nous estimons le talent à cause de sa supériorité, et non parce qu'on les a classés dans une catégorie nouvelle.

Or, les auteurs des admirables productions de l'antiquité, et les habiles peintres

que nous venons de citer, n'ont acquis leur illustration qu'en se montrant *eux-mêmes*, et en rendant la nature avec vérité, quoique chacun soit resté sous l'empire de son exécution particulière. C'est donc en vain qu'on s'écarte des principes consacrés par les véritables maîtres de l'art, et qu'on se jette dans l'exagération et la manière : on croit par là obtenir une réputation durable, on sacrifie seulement à une mode passagère.

Nous terminerons ici une digression qui nous entraînerait, malgré nous, dans des détails trop éloignés du but que nous nous proposons dans cette introduction. Mais, chargé de la conservation et de la prospérité du Musée de Rouen, nous avons cru devoir exposer à nos concitoyens notre sentiment sur les arts et sur les avantages qu'il y a pour les élèves à étudier dans un Musée.

Du reste, pour éviter toute interprétation fâcheuse, et sans nous arrêter aux diverses dénominations dont on a voulu faire des enseignes de parti, nous déclarons,

une fois pour toutes, que nous ne reconnaissons dans les arts que deux genres bien distincts, le bon et le mauvais.

Dans le Catalogue que nous offrons au public, nous avons tâché de rendre nos descriptions aussi simples et aussi claires que possible; tantôt concis, tantôt plus étendus, expliquant les principaux sujets comme nous les comprenons, nous en avons décrit les beautés d'après notre propre conviction. Nous avons eu le soin de n'employer que très-peu de termes techniques pour nous rendre plus intelligibles à nos lecteurs, et nous pensons que ceux d'entre eux qui n'ont que le sentiment et le goût des arts, nous sauront bon gré de n'avoir pas adopté un langage qu'ils auraient souvent eu de la peine à comprendre; du reste, nous les avertissons de bonne foi que, si nous avons hasardé notre sentiment sur certains tableaux, c'est à titre de simple opinion et sans prétendre juger.

En peinture, et en général dans les arts, rien n'est si commun que les gens qui s'intitulent *connaisseurs;* mais rien n'est si

rare que ceux qui jugent d'après des principes et des connaissances que l'étude et la pratique seules peuvent donner. En effet, dans la pensée gît seulement l'idéal de l'art, le beau de la composition, de la forme, de la couleur; en un mot, le plus profond sentiment des perfections de la peinture; toutes ces choses se comprennent : mais cette intelligence, cette admiration même pour les chefs-d'œuvre, sont-ils des gages certains de succès pour le critique, s'il se mettait à l'œuvre? Nous ne le pensons pas: dans les beaux-arts, l'exécution est beaucoup pour réaliser la pensée; pour satisfaire l'ambition la plus modeste, de laborieux travaux sont nécessaires. Sans l'habitude du mécanisme, sans de longs efforts matériels, sans une pratique soutenue et persévérante, on n'arrive jamais aux connaissances nécessaires pour bien juger.

On distingue spécialement la connaissance de l'art d'avec la connaissance des tableaux.

D'après ce que nous venons de dire, cette dernière connaissance appartient à

l'artiste habile : c'est lui qui décide du mérite d'un tableau, c'est lui qui peut prononcer avec plus de certitude si l'ouvrage qu'il a sous les yeux est un original ou une copie; c'est lui qui reconnaît la timide exécution de l'imitateur, la gêne qu'il a éprouvée à établir ces glacis sur des préparations combinées, et ces touches justes et expressives, l'adresse, l'esprit, ces *laisser-aller* à propos qui décèlent toujours la main du maître.

Il arrive souvent, même aux plus grands connaisseurs en peinture, de se tromper, malgré l'habitude qu'ils ont de juger les diverses manières d'un auteur aux différentes époques de sa vie, soit quand le tableau a beaucoup souffert, soit quand il a été mal restauré, ou bien quand il est une copie faite par un habile homme du même temps et de la même école.

Nombre de peintres ont répété plusieurs fois le même sujet, surtout parmi les plus célèbres, tels que Raphaël, le Titien, les Carrache, le Dominiquin, le Poussin et quelques autres.

Raphaël, de son vivant, était placé à la tête des peintres les plus célèbres; de toutes les parties de l'Europe, les souverains s'adressaient à lui pour obtenir de ses ouvrages; son école était fréquentée par plusieurs artistes célèbres. Quand on réfléchit qu'il leur faisait, non-seulement ébaucher, mais même terminer les accessoires de la plus grande partie de ses productions, on se persuade facilement qu'en suivant la marche raisonnée de ce grand peintre, plusieurs de ses disciples aient imité sa manière large et simple de bien rendre, sa touche savante, cette expression qui attache, cette pureté de contours, cette sublimité de grandiose répandue dans tous ses ouvrages, en plaçant chaque chose suivant la dignité et la qualité qu'elle a dans la nature, de façon à pouvoir donner une idée distincte et claire de la perfection possible. Tout cela était étudié par des hommes qui étaient eux-mêmes de grands maîtres, du temps de leur maître, et travaillaient avec lui dans ses gigantesques entreprises

du Vatican (*). La meilleure partie de ces chefs-d'œuvre, exécutés d'après ses dessins, sont tellement confondus, que beaucoup de connaisseurs diffèrent dans leurs opinions sur certains morceaux plus accrédités peut-être parce qu'ils ont moins souffert; car, il ne faut pas se le dissimuler, le temps, les révolutions, la maladresse, l'insouciance des gouvernemens, sont des causes toujours désastreuses, et qui, jointes aux restaurations picturales, ne laissent plus souvent que d'imparfaites images des créations qui ont immortalisé le siècle de Léon X.

Personne n'ignore que de tout temps il

(*) On cite dans le nombre de ces artistes Fra-Bartholomeo, Sébastien del Piombo, Baptiste Franco, Perrin del Vaga, Baldassar, Peruzzi, Jules Romain, Jean Udine, Jean Francesque, surnommé *El Fatore*, André del Sarto.

Rappelons aussi en passant, et comme à l'appui de ce que nous avons avancé plus haut, qu'après la mort de leur maître, ces élèves, affranchis de sa noble tutelle, s'abandonnèrent sans réserve à leurs propres inspirations, et qu'à dater de cette époque mémorable, chacun, dans son genre particulier, marqua par ses succès l'ère de son illustration personnelle.

a existé des peintres qui se sont exercés à imiter les plus grands maîtres de toutes les écoles, et qu'il est certains d'entre eux qui ont eu dans ce genre un succès complet. Je citerai Jean Stella, si fidèle dans ses belles copies du Poussin, et Pierre Mignard ; celui-ci, surtout, eut l'art de tromper, non-seulement les plus fins connaisseurs, mais même une réunion des premiers peintres, avec le célèbre Lebrun à leur tête (*) ; tant il est vrai qu'il est souvent impossible de prononcer affirmativement sur certains ouvrages, surtout s'ils sont en mauvais état, et particulièrement s'ils appartiennent à des auteurs qui ont varié leur manière, à des époques de leur vie plus ou moins avancée.

Les idées que nous venons d'exposer conduisent naturellement à notre but.....

(*) On raconte que Mignard, donnant à dîner à plusieurs peintres de l'Académie, fit ouvrir en présence de ses convives une caisse arrivant d'Italie. Les copies qu'elle contenait furent examinées avec attention ; le jugement fut unanime en faveur de l'originalité. Cette expérience, répétée d'après celle de Michel-Ange, eut le même résultat.

Nous voulons parler du Raphaël qui figure au premier rang des tableaux de notre collection.

Ce chef-d'œuvre est, à peu de chose près, le même que celui qui se voit à la galerie de Dresde, et qui est également un Raphaël. Quelques personnes se sont emparées de cette circonstance pour traiter de copie le tableau de notre Musée. Mais examinons, et nous allons trouver dans l'origine du nôtre la preuve incontestable de son originalité. En effet, celui de Dresde fut exécuté pour un pape qui s'y est fait représenter avec ses attributs pontificaux. Celui que nous possédons fut commandé en 1513 par le cardinal Georges d'Amboise neveu, pour l'abbaye des Dames Bénédictines de Saint-Amand, dont il était le zélé protecteur. Nous lisons dans des mémoires, dont les auteurs n'avaient pas d'intérêt à déguiser la vérité, qu'il est arrivé à sa destination du vivant de Raphaël, à la fin de 1515, quatorze mois environ avant que celui de Dresde sortît de chez l'artiste. Il fallait représenter les attributs

du donateur : au lieu d'une tiare, on y plaça donc une mitre. Nous pourrions nous en tenir à ces explications bien suffisantes, à coup sûr, pour convaincre les plus incrédules; mais allons plus loin. Là bas, l'auréole de l'enfant Jésus est dentelée; ici, elle est unie; n'oublions pas non plus qu'il y a une différence notable dans la tête de sainte Barbe, et que dans notre tableau la tour qui figure au dernier plan est plus grosse. A Dresde, les rideaux n'ont guère que cinq à six pouces de large et sont attachés à une tringle en fer : ici, ils ont près de deux pieds d'ampleur, sont plus fortement coloriés, et on n'aperçoit aucun moyen de suspension. Le tableau de Dresde se termine par une balustrade cachée en partie par un tapis vert foncé : cet accessoire est remplacé chez nous par un mur nu.

Ces dissemblances, auxquelles nous nous bornons, viennent à l'appui des justes prétentions d'une originalité vainement contestée : elles prouvent que ces deux tableaux appartiennent au maître par excel-

cellence; car si l'un des deux eût été une copie, l'imitateur se fût bien gardé d'y introduire de pareils changemens; d'ailleurs, à Raphaël seul, à cette âme si supérieure, si inépuisable, appartenait le talent de créer la tête de la Vierge, celle de l'enfant Jésus, celles de sainte Barbe et des deux anges qui sont au bas du tableau, témoignage bien suffisant pour faire partager nos convictions à tous les hommes de bonne foi, et à ceux qui sachant distinguer l'originalité dans les plus petits détails, se plaisent à reconnaître ici le faire du chef de l'école romaine.

Ainsi, plus de doute pour personne sur le trésor que nous possédons. Dans l'intérêt de la ville et dans celui des arts, nous avons dû faire de nombreuses recherches à ce sujet, afin de ne pas laisser déprécier un des plus beaux morceaux qui soient au monde.

Telles sont les diverses idées qui nous ont occupé depuis que nous avons été chargé de la conservation du Musée de Rouen. Puissent nos efforts n'être pas

stériles! puisse notre zèle pour la propagation de l'art et des saines doctrines obtenir quelques succès! Notre plus douce récompense sera dans la prospérité de l'établissement confié à nos soins, et dans la bienveillance de nos concitoyens.

On trouvera à la fin de ce volume une liste alphabétique contenant:

1°. Les Noms de tous les Artistes dont les ouvrages figurent dans la collection; 2°. celui de l'École à laquelle ils appartiennent; 3°. les Numéros de leurs productions.

BEAUX-ARTS.

Le Musée de peinture du Louvre contient, d'après le Catalogue publié en 1836, 1358 tableaux appartenant aux écoles française, flamande, allemande, italienne et espagnole.

	Tableaux.		
L'école française y compte.....	334 appart. à	81	maîtres.
Les écoles du Nord.	543 appart. à	156	*id.*
Les écoles du Midi.	481 appart. à	228	*id.*
TOTAL..	1,358 appart. à	465	*id.*

ÉCOLE FRANÇAISE. — 7 tableaux de David, 22 de Lebrun, 46 de Lesueur, 16 du Lorrain, 10 de Mignard, 39 du Poussin, 31 de Joseph Vernet.

ÉCOLES DU NORD. — Van-Dyck, 2; Jean Holbein, 10; Jordaëns, 7; Rambrandt, 17; Rubens, 43; Téniers, 14; Wouwermans, 14; Philippe Champeigne, 18, etc.

ÉCOLES DU MIDI. — L'Albane, 20; Michel-Ange, 1; les Carraches, 32; Corrège, 3; le Dominiquin, 14; le Guerchain, 1; le Guide, 22; Jules Romain, 6; Léonard de Vinci, 10; Paul Véronèse, 12; le Primatice, 2; Raphaël, 15; Salvator Rosa, 5; le Tintoret, 6; le Titien, 22, etc.

73 Tableaux ont été replacés cette année dans le Musée.

LE MUSÉE DE ROUEN

CONTIENT :

École Française.

Tableaux.....	129	Maîtres connus.....	69.
		inconnu.....	1.
Dessins.....	20	Maîtres connus.....	10.
		inconnus.....	2.
Sculpture.....	41	Maîtres connus.....	19.
		inconnus.....	12.
Moulé sur nature.....			2.

Écoles du Nord.

Allemande.

Tableaux.....	1	Maître connu.....	1.

Flamande.

Tableaux.....	15	Maîtres connus.....	13.

Hollandaise.

Tableaux.....	32	Maîtres connus.....	22.
		inconnus.....	1.
Tableaux copiés d'après des Maîtres connus, par des auteurs connus.			2.

Écoles du Midi.

Italienne.

Tableaux.....	63	Maîtres connus.....	34.
		inconnus.....	7.
Tableaux copiés d'après des Maîtres connus, par des auteurs connus.			6.
		inconnus..	6.
Dessin.....	1	Maître connu.....	1.
Sculpture.....	4	Maîtres connus.....	2.
Moulé sur nature.....			1.

Espagnole.

Tableaux.....	2	Maître connu.....	1.
		inconnu.....	1.
Sculpture Antique.....			1.

TOTAUX PARTIELS :	des Tableaux.... 246	Total général...	332.
	des Dessins..... 22		
	de la Sculpture.. 64		

NOMS

DES PRINCIPAUX AUTEURS DE CHAQUE ÉCOLE, SUIVIS DU NOMBRE DE LEURS PRODUCTIONS.

École Française.

Blanchard	1.	Hannequin	1.
Bon-Boulogne	1.	Jolivard	1.
Bourdon	5.	Jouvenet	21.
Cartelier	1.	Largillière	2.
Chardin	1.	Le Valentin	1.
Court	3.	Miguard	1.
Dantan jeune	8.	Oudry	1.
De Boisfremont	2.	Pradier	1.
Decamps	1.	Rigaud	2.
De la Fosse	2.	Robert	6.
Desportes	1.	Rouget	1.
De Troy fils	1.	Santerre	1.
Drouais	1.	Vincent	1.
Garneray (L.)	2.	Vivien	1.
Greuse	2.	Wateau	4.

Écoles du Nord.

Backuisen	1.	Poëlembourg	1.
Diétrick	.	Skalken	1.
Honthorst	1.	Vander Neer	1.
Jordaëns (Jacques)	2.	Van Dick	1.
Kalf	2.	Van Eyck	1.
Le Duc (Jean)	1.	Van Goyen	3.
Lély	2.		

Écoles du Midi.

Carrache (A.)	2.	Raphaël	4.
Guerchin	1.	Ribera	1.
Giordano	1.	Tintoret	1.
Giorgion	1.	Titien	1.
Le Guide	2.	Véronèse	3.
Michel-Ange	2.	Michel-Ange de Caravage	1.
Pietro de Cortone	1.	Benedetto	1.
Polidore de Caravage	1.		

GALERIE CORNEILLE.

ÉCOLE FRANÇAISE.

129 TABLEAUX.

1. Adoration des Bergers,

Par LA HIRE (Laurent de), peintre et graveur, né à Paris en 1606, mort dans la même ville en 1656, élève de son père.

Près de l'étable où elle a donné naissance au sauveur du monde, la Vierge, agenouillée en avant de saint Joseph, pose doucement l'enfant Jésus sur son manteau; à droite, sainte Elisabeth conduit le petit saint Jean, qui s'incline les mains jointes en signe d'adoration; à la gauche du tableau, un vieux berger est en extase devant le Fils de Dieu; on voit s'avancer de toutes parts un nombreux concours de spectateurs.

2. Une Halte militaire,

Esquisse par CASANOVA, né à Londres en 1732, mort à Vienne.

3. Jésus au milieu des Docteurs,

Par CAZES (Jacques-Pierre), né à Paris en 1676, mort dans la même ville en 1744, élève des *Boullogne*.

4. Forêt de Compiègne,

Par M. RÉGNIER (Jacques-Augustin), né à Paris en 1787, élève de *M. Bertin.*

Deux chasseurs portant du gibier se rencontrent près d'une croix : au-dessus des arbres, on découvre le toit d'un clocher.

5. Une Escarmouche,

Esquisse par CASANOVA.

6. Ober-Wessel sur le Rhin,

Par M. VILLENEUVE (Jules-Louis-Frédéric), né à Paris en 1796.

Vue d'une partie des remparts qui bordent la ville du côté du fleuve.

7. Portrait de Cideville,

Par VOIRIOT, né à Paris vers 1723, mort dans la même ville vers 1796.

Cideville fut un des philantropes qui contribuèrent le plus à l'établissement de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et à celui de l'Ecole royale de peinture, sculpture et architecture de la même ville.

8. Résurrection du Lazare,

Par CORNEILLE (Jean-Baptiste), né à Paris en 1646, mort dans la même ville en 1695, élève de son père.

Jésus, debout au milieu d'un nombreux concours de spectateurs, ordonne à Lazare de se lever; celui-ci obéit à la voix puissante *du Fils de l'Homme.*

9. Songe de Plutarque,

Par **Fragonard** (Jean-Honoré), né à Grasse, en Provence, mort à Paris en 1807, élève de *Boucher*, et père de *M. Fragonard* le célèbre dessinateur.

Plutarque, composant la vie des hommes illustres, est environné d'une vapeur lumineuse; une flamme s'élève de son cerveau; il est frappé d'une vision fantastique. La voûte de la grotte s'entr'ouvre et donne passage à un fléau qui, à chaque extrémité, porte une boule. On lit sur la plus élevée : *Grandeur;* elle est couronnée d'épines; sur la plus basse est écrit : *Médiocrité;* elle est couronnée de Roses et surmontée d'un chapeau, emblême de la liberté. Dans le foyer de la lumière fantastique, on aperçoit la couronne de l'immortalité qui attend Plutarque au séjour céleste.

10. Intérieur d'une Galerie d'ordre ionique,

Par **Machy** (de).

11. M. Laffitte, membre de la chambre des députés, élu à Rouen,

Par **M. Laynaud.**

Ce tableau a été donné à la ville par l'auteur.

12. Vue de Rouen, prise du faubourg Saint-Sever,

Par **Martin** (Jean-Baptiste), né à Paris en 1669, mort dans la même ville en 1735, élève de *La Hire* et de *Vender-Meulen.*

Le peintre a représenté sur le premier plan l'entrée du gouverneur de la province de Normandie, au 17^e^. siècle.

13. Ruines,

Par **Machy** (de).

Le fond du tableau représente un édifice somptueux, dont quelques parties sont dégradées par le temps. Près d'une fontaine, des paysans s'occupent à différens travaux. Une femme à cheval trouve, au milieu de ces embarras, le moyen de s'acquitter des devoirs de la maternité.

14. Marine,

Par **Lecarpentier** (Charles-Jacques-François), né à Pont-Audemer en 1744, mort à Rouen en 1822, élève de Jean-Baptiste *Descamps* et de *Doyen*.

15. La Paix (allégorie),

Par **Belle** (Augustin-Louis), né à Paris en 1557, élève de son père. — On doit à cet artiste un ouvrage sur la peinture.

Un guerrier reçoit une couronne et une branche de lauriers, récompense devenue plus précieuse en passant par les mains de l'Amour et de la Beauté. Cet emblême, les armes qu'on aperçoit dans le fond, annoncent que la seule paix durable et glorieuse est fille de la victoire.

16. Portrait d'une jeune Femme; costume du 17^e^. siècle,

H. 82 *c.* — *L.* 63 *c.*

Par **Largillière** (Nicolas de), né à Paris en 1656, mort en 1746, élève de Antoine *Gobeau*, peintre flamand.

Cet artiste peignait tout de souvenir, excepté les portraits, pour lesquels il n'avait de rival que le jeune Hyacinthe Rigaud. Aussi ce qui étonne le plus dans ses ouvrages, c'est la vérité du rendu. Nous sommes loin,

cependant, de rapporter ce fait comme un exemple à suivre ; car, presque toujours, en rapprochant de la nature ces sortes de productions, l'illusion s'échappe, et l'homme habile ne paraît plus que maniéré.

17. La Peste de Milan,

H. 4 *m.* 98 *c.* — *L.* 2 *m.* 95 *c.*

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel), né à Rouen en 1744, mort à Paris en 1824, élève de *Descamps* et de *Vien*.

Porté sur de sombres nuages, l'ange exterminateur étend vers la ville infortunée son glaive flamboyant, et semble la frapper du fléau dont elle est victime. Saint Charles-Borromée, escorté d'un nombreux clergé, porte le viatique à une femme mourant de la contagion.

La partie remarquable de cette vaste composition nous a semblé être le groupe qui occupe la droite du tableau. La pose et la couleur de l'enfant mort sont d'une grande vérité.

18. Descente de Croix,

H. 4 *m.* 88 *c.* — *L.* 2 *m.* 95 *c.*

Par LA HIRE (Laurent de).

Le corps de Jésus, en partie détaché de la croix est soutenu par trois hommes occupés à le descendre. Joseph d'Arimathie, en costume arménien, le reçoit dans ses bras. A droite, la Vierge, vêtue d'une draperie bleue, est plongée dans la douleur; plusieurs saintes femmes sont à ses côtés. En arrière est saint Jean, dont l'attitude décèle les transports qui l'agitent.

19. Achille présentant une Coupe d'or, une Bandelette blanche et une Couronne de laurier à Nestor, comme au plus ancien et au plus sage d'entre les généraux

grecs qui aient pris part au siége de Troie,

Par M. COURT (Joseph-Désiré), né à Rouen en 1797, élève de *Carpentier* et de *Gros*.

M. Court a fait hommage de ce premier essai à l'administration municipale, comme gage de sa reconnaissance.

20. Un Chevreuil poursuivi par des chiens,

H. 1 *m.* 73 *c.* — *L.* 1 *m.* 57 *c.*

Par OUDRY (Jean-Baptiste), né à Paris en 1686, mort dans la même ville en 1755, élève de *Largillière*.

Arrêté par ses persécuteurs, l'animal est sur le point de succomber à leurs atteintes cruelles.

Adonné à un genre particulier, ce peintre avait le don de répandre dans ses ouvrages cette variété de tons vrais et chauds qui contribuent tant à l'illusion. Mais ce qui étonne le plus, c'est sa touche sûre, franche, ses contours bien accusés, la manière admirable avec laquelle il savait dessiner les animaux, les grouper et leur donner le mouvement et la vie. Il règne dans ses ouvrages une grande facilité d'exécution, qu'on peut attribuer à un travail extrêmement approfondi; car, dans tous les arts, le type du véritable talent sera toujours de dissimuler les difficultés de la route par laquelle on parvient à la perfection.

21. Intérieur du Porche de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris,

H. 1 *m.* — *L.* 85 *c.*

Par M. BOUHOT (Etienne), né à Bard-les-Epoisses (Côte-d'Or), en 1780. — Cet artiste n'a pas eu de maître.

Ce tableau qui peut, à juste titre, passer pour le meilleur de notre collection dans ce genre, est en même temps une des plus belles productions de l'auteur. On

ne saurait guère pousser plus loin l'imitation fidèle de la nature. A cet aspect lumineux, plein d'air, on est prêt à pénétrer sous ces voûtes réflétées qui conduisent si naturellement la vue vers cette porte ouverte, à travers les rayons du soleil dardant sur les pilastres et les dalles.

22. Le Gladiateur debout,

H. 1 *m.* 94 *c.* — *L.* 1 *m.* 29 *c.*

Par DROUAIS (Jean-Germain), né à Paris en 1763, mort à Rome en 1788, élève de *Brenet* et de L^e^. *David.*

Cette esquisse servit à son auteur pour composer le tableau qui a obtenu la première médaille de l'Académie, au concours ouvert, pour la première fois, en 1805.

Les ouvrages de ce grand artiste, qu'une mort prématurée enleva aux beaux-arts, sont extrêmement rares, et, faute de mieux, nous avons pensé que cette ébauche serait encore utile aux élèves qui n'ont pas de maître, et sont alors fort embarrassés quand il s'agit de commencer une étude d'après nature ou même d'après un tableau.

23. Descente de Croix,

H. 1 *m.* 27 *c.* — *L.* 87 *c.*

Par LA HIRE (Laurent de).

Cette esquisse, chaudement coloriée et dans laquelle brille une touche large et hardie, est bien supérieure au grand tableau de ce maître exposé dans la même galerie.

24. Un Ramoneur Savoyard,

Par M. CHATILLION (A. de), né en 1810, élève de *Le Thiers.*

Ce tableau, une des premières productions de l'auteur, est aussi remarquable sous le rapport de la pensée que sous celui de l'exécution.

On lit sur la figure mélancolique de ce pauvre enfant

expatrié, abandonné, livré par la misère aux chances d'un avenir incertain, plus de souvenirs et de regrets que d'espérances. Le peintre a su répandre un double intérêt sur les traits de ce malheureux : ses yeux humides sont tournés vers l'image de Sainte-Catherine sa patronne, qu'il paraît invoquer ; mais la sainte ne peut le consoler de l'absence d'une mère qu'il regrette.

Ce sujet, peint en pleine pâte, est touché franchement et avec beaucoup d'adresse ; le ton en est juste et l'expression attachante.

25. Louis XV en habits royaux,

H. 1 *m.* 90 *c.* — *L.* 1 *m.* 42 *c.*

Par **Rigaud** (Hyacinthe), peintre d'histoire et de portraits, né à Perpignan en 1659, mort à Paris en 1743.

Il existe peu d'artistes qui aient fait autant de portraits, et surtout de portraits d'hommes illustres, que ce peintre, lui-même un des grands hommes du grand siècle ; et il n'en est aucun, à coup sûr, dont les portraits aient été reproduits par la gravure avec autant de supériorité. Sa ville natale, qui tenait des rois et des reines de Castille et d'Aragon, le privilége d'élever annuellement à la *noblesse* un roturier choisi parmi ses ses habitans, lui décerna cette distinction.

26. Moïse sauvé des eaux,

H. 95 *c.* — *L.* 1 *m.* 40 *c.*

D'après *Nicolas Poussin*, par **Bourdon** (Sébastien), né à Montpellier en 1616, mort à Paris en 1671, élève de son père.

L'auteur a saisi l'instant où la fille de Pharaon contemple avec attendrissement l'enfant qui lui tend les bras.

Ce tableau offre la réunion des talens de deux des plus grands maîtres de notre école, et nous y attachons d'autant plus de prix, que la ville de Rouen est jusqu'à présent veuve des productions originales de l'un et de l'autre.

27. Chasse au Cerf,

H. 1 *m.* 14 *c.* — *L.* 1 *m.* 49 *c.*

Par **Desportes** (François) le père, né à Champigneul, en Champagne, en 1661, mort à Paris en 1743, élève de *Nicasius*.

Dans un paysage savamment approprié au sujet, une meute de chiens est sur le point de forcer un cerf qui paraît vouloir se réfugier dans un étang.

Comme dans tous les autres ouvrages de ce maître qui ornent le Musée de Paris, le dessin, la vérité du ton et l'expression sont les qualités principales qu'on se plaît à reconnaître ici. En effet, les convulsions de la frayeur qui tourmente le cerf aux bois, se font sentir dans tout son corps et particulièrement dans la contraction des muscles de son cou. On lit dans son œil, que la douleur chasse de son orbite, toutes les angoisses qui vont précéder sa furieuse agonie. La reproduction de cette situation est un vrai tour de force qu'on ne tente que rarement, et nous ne pensons pas qu'on puisse la rendre avec plus de succès.

Les chiens las, haletans, poudreux, déchirés, qui garnissent le premier plan, nous semblent aussi groupés avec un rare bonheur. La variété des teintes, celle de leurs attitudes, de leurs physionomies avides de sang, tout annonce le fatal dénouement qui doit assouvir leur cruelle voracité.

28. Guerrier en costume du moyen-âge,

H. 1 *m.* 5 *c.* — *L.* 89 *c.*

Par **Natoir** (Charles), né à Nîmes en 1700, mort à Castel-Grandolphe, près de Rome, en 1777, élève de *Lemoine*.

On reconnaît dans cet ouvrage, probablement du meilleur temps de l'auteur, une main savante, accoutumée à traiter la nature en grand.

29. Adieux de Tobie à Raguel,

Par **Lecomte** (Hippolyte), né en 1781, à Puiseaux

(Loiret), élève de Jn.-Bte. *Regnault*, peintre d'histoire, et de *Mangin*, paysagiste.

Tobie, après avoir épousé la fille de Raguel, se dispose à retourner vers son père; l'auteur a choisi l'instant qui précède le départ, et où les principaux personnages se font leurs derniers adieux. Divers esclaves sont occupés des préparatifs du voyage. Dans un chemin sinueux conduisant à une vaste plaine, on distingue la caravane qui doit escorter les époux. Vers le milieu du tableau est placé l'ange chargé par l'Eternel de protéger Tobie.

3o. Marine, *tableau composé* (*),

H. 1 *m.* 23 *c.* — *L.* 1 *m.* 73 *c.*

Par VERNET (Claude-Joseph), né à Avignon en 1714, mort à Paris en 1789, élève de son père et de *Locatelli*.

Sous un amas de nuages d'où s'échappe la foudre, la mer gonfle et moutonne; plusieurs barques de la Méditerranée cherchent à gagner le port. La lumière, répandue avec art, éclaire les monuments les plus remarquables de la Rome moderne, dont le génie capricieux de l'auteur a décoré cette scène.

Comme son fils Carle et son petit-fils Horace, Joseph Vernet, doué de dispositions naturelles, lancé par son père dans la peinture dès sa plus tendre enfance, était déjà habile à l'âge où les artistes commencent ordinairement à fréquenter l'atelier (**). Passionné pour son art, tourmenté de la soif des voyages, ce fut à sa première traversée qu'assailli par une tempête, il put en

---

(*) C'est ainsi que l'on désigne dans les arts les sujets d'imagination.

(**) La famille Vernet est la seule qui compte quatre générations successives de peintres illustres.

contempler à loisir les effets merveilleux. C'est indubitablement à cette circonstance qu'il dut d'être peintre de marine.

Vernet est généralement regardé comme celui qui approche le plus de la perfection dans son genre, non pour le soigné des détails ; son génie, son ardente imagination s'y opposait, mais pour l'importance de ses compositions, la vigueur de son pinceau, l'effet, l'ensemble, l'intérêt, le mouvement et l'animation générale de ses sujets. Il est le seul qui ait su donner de la noblesse, de l'*âme* à ses vaisseaux, rendre aussi habilement une tempête avec toutes ses horreurs, ses beautés et ses phénomènes, faire entendre les cris déchirans des naufragés, le terrible mugissement des lames, les grincemens aigus des agrès, le déchirement des voiles, la menaçante voix de l'ouragan, en même temps qu'il reproduisait avec tant de supériorité l'épaisseur des brouillards et les clairs de lune, pour lesquels il n'eut jamais de rival que Vander Neer. Si Claude-le-Lorrain a introduit plus d'air, plus de chaleur que Vernet dans ses incomparables productions, reconnaissons que ce dernier a mieux *massé* les ciels ; rendons-lui grâce encore d'avoir su quelquefois, à l'aide de contrastes frappans et enchanteurs, enivrer nos sens par la douce représentation de sites riants et frais, d'eaux tranquilles, de rives amoureuses et de suaves déclins de jour.

31. Isaac bénissant Jacob,

H. 1 *m.* 82 *c.* — *L.* 2 *m.* 48 *c.*

Par JOUVENET (Jean), né à Rouen en 1644, mort à Paris en 1717, élève de son père.

Couché sur un lit richement décoré, Isaac étend la main droite pour bénir Jacob, qu'il croit son aîné. Rebecca est debout derrière son fils chéri ; sa physionomie exprime l'inquiétude. Dans le fond, on aperçoit Esaü, revenant de la chasse.

Jouvenet, originaire d'une famille de peintres dont l'aïeul avait donné les premières leçons au Poussin, réunit plusieurs parties essentielles de son art, n'est

faible dans aucune, et est original dans toutes. C'est lui qui, s'affranchissant des règles et des manières alors trop suivies des écoles du Poussin, de Vouët, de Lebrun et de Lesueur, fit du neuf et du beau en s'ouvrant une nouvelle route. Si l'on a quelquefois le droit de lui reprocher un ton trop égal, on ne peut s'empêcher de convenir qu'il est constamment chaud, énergique et harmonieux : ses expressions sont franches et justes ; mais le plus grand mérite de notre concitoyen consiste dans l'ordonnance et l'ensemble pittoresque de ses compositions, toujours agréables aux yeux par de belles lignes, d'heureux contrastes et de larges effets de lumière et d'ombres habilement combinés.

On le compte donc parmi les plus fameux peintres du monde, et la ville de Rouen, justement fière d'avoir vu naître les deux Corneille, Fontenelle, Boïeldieu et tant d'autres, doit s'enorgueillir aussi d'avoir été le berceau de Jouvenet, bien qu'on ait prétendu, peut-être avec raison, que sa manière a gâté l'école.

32. Jésus présenté au Temple,

H. 3 *m.* 31 *c.* — *L.* 1 *m.* 98 *c.*

Par le même.

Sur les degrés du temple, la Vierge, agenouillée aux pieds de Siméon, présente le Dieu-Enfant, sur lequel le saint vieillard impose les mains, en entonnant le cantique sacré : *Nunc dimittis*, etc. Sainte Anne est prosternée en avant de Jésus ; sur la gauche, saint Joseph tient une cage qui renferme les deux pigeons, offrande ordonnée par la loi juive.

33. Phaéton,

H. 2 *m.* 48 *c.* — 1 *m.* 85 *c.*

Par le même.

Le peintre a représenté l'instant où Phaéton est encore sur son char. Les chevaux du Soleil, ne reconnaissant pas la main de leur maître, annon-

cent, par leur désordre, une chute prochaine. Les Héliades s'emparent des guides, et tâchent d'arrêter la fougue des coursiers en se précipitant au-devant d'eux. La scène se passse sur les bords de l'Eridan.

C'est ici l'occasion de faire remarquer combien le génie de notre illustre compatriote, qui ne vit pourtant jamais l'Italie, était souple, élevé et susceptible de s'étendre à tous les genres avec une supériorité qui ne connait pas de limite.

Rempli de sagacité, doué d'une imagination ardente, enthousiaste, il traitait de préférence et avec passion les sujets religieux. Ses chefs-d'œuvre, puisés dans l'Ecriture-Sainte, lui ont fait une haute réputation que les siècles n'éteindront pas. Aussi, sommes-nous extrêmement surpris à la vue de cette reproduction d'un des épisodes de la Fable, dont il a saisi tout l'idéal. Dans cette circonstance, modérant la fougue habituelle de son exécution, il est devenu suave de dessin, de touche, de couleur et d'expression, en un mot, prodigieux de poésie. Mais ces qualités ne sont pas les seules qui nous frappent dans ce morceau à part. La composition en est admirable, le clair-obscur magique, la lumière éblouissante, les poses nobles et gracieuses, l'aspect impressionnant, les têtes bien empreintes du caractère de leur origine, les accessoires grandioses et pittoresquement touchés. Nous pensons que cette page et la mort de Saint-François, que possède aussi notre Musée, sont les deux plus beaux morceaux qui soient sortis du pinceau prestigieux de ce grand maître.

34. Un Ex-Voto,

H. 2 *m.* 4 *c.* — *L.* 3 *m.* 10 *c.*

Par le même.

Un homme et une femme malades supplient leur patronne de demander à Dieu leur guérison.

Nous admirons dans cette belle page quelques poses vraiment Raphaëliques, qui rappellent les plus savantes compositions du maître par excellence.

35. Portrait de Jouvenet (Jean),

H. 79 *c.* — *L.* 1 *m.* 38 *c.*

Peint par lui-même.

36. Mort de saint François,

H. 2 *m.* 15 *c.* — *L.* 1 *m.* 53 *c.*

Par le même (*).

L'action se passe dans une cellule où le saint, revêtu des habits de son ordre, est étendu sur une misérable couche, serrant avec ferveur un crucifix tenu par un religieux, qui semble lui adresser des exhortations auxquelles le mourant prête une oreille attentive. Les autres moines qui l'entourent s'empressent de lui rendre les derniers soins; l'un d'eux lui jette de l'eau bénite sur le corps, un autre lit les prières des agonisans, tandis qu'un ange, supporté par un nuage, lui apporte la couronne de la béatitude céleste.

Ce tableau, qui ne se rattache en rien à la manière d'aucun autre peintre, qui est le plus haut type du talent particulier de son auteur, comme le plus beau qu'il ait jamais exécuté, réunit, à notre avis, toutes les qualités que nous avons déjà reconnues à Jouvenet.

(*) Jouvenet était destiné à réaliser un phénomène qui n'avait peut-être pas jusqu'à lui trouvé d'application, et auquel on n'ajoutait qu'un crédit de confiance. Devenu paralytique en 1713, il se voyait à regret condamné à l'inaction pour le reste de sa vie, lorsque, dans l'impossibilité d'expliquer un jour ses idées à Restout, son neveu, qu'il regardait peindre une tête, il prit la brosse de sa main malade et gâta cette même tête. Alors il essaya de la gauche à réparer l'accident, et, à sa grande surprise, rencontrant ainsi un instrument nouveau et docile à ses désirs, il eut le bonheur d'exécuter sa pensée. Ce tableau, auquel il s'attacha particulièrement, est le chef-d'œuvre que nous essayons de décrire. Depuis, Jouvenet a peint de la main gauche beaucoup d'autres ouvrages, parmi lesquels on citait le plafond de la seconde chambre des enquêtes du parlement de Rouen, qui se déchira à la suite d'un écroulement causé par la surcharge de l'étage supérieur.

37. **L'Annonciation,**

H. 2 *m.* 76 *c.* — *L.* 1 *m.* 95 *c.*

Par le même.

Sur le premier plan, la Vierge agenouillée reçoit de l'ange un rameau, signe de la paix que le Sauveur doit apporter au monde. Le Saint-Esprit plane sur ce groupe gracieux. Au milieu d'une gloire apparaît le Tout-Puissant, entouré d'anges et de chérubins.

38. **L'Ascension,**

H. 1 *m.* 68 *c.* — *L.* 96 *c.*

Par le même.

Escorté de deux anges, le Sauveur monte aux cieux. Parmi les apôtres présens, on reconnaît Saint-Pierre à la clé placée devant lui sur un livre. La Vierge contemple avec orgueil la gloire de son divin fils.

39. **Portrait d'un Ecclésiastique,**

Par le même.

40. **Saint Pierre. — 41. Saint Jacques-le-Majeur. — 42. Saint Simon. — 43. Saint Mathias. — 44. Saint Jacques-le-Mineur. — 45. Saint Mathieu. — 46. Saint André. — 47. Saint Jean. — 48. Saint Barthélemy. — 49. Saint Thomas. — — 50. Saint Philippe. — 51. Saint Jude-Thadée.**

H. 82 *c.* — *L.* 49 *c.*

Par le même.

Ces douze morceaux représentant l'apothéose des apôtres, et exécutés en grand au plafond de l'église des Invalides, sont précieux, principalement sous le rap-

port du raccourci; les figures y sont majestueusement groupées et drapées avec élégance et légèreté; le dessin en est grandiose, plein de chaleur, de noblesse; l'expression poétique, et le tout offre l'heureuse alliance d'une pensée élevée et d'une exécution rapide.

On ne peut contempler les ouvrages de ce maître sans y découvrir toujours de nouvelles beautés, et ces beautés apparentes, que nous essayons en vain d'analyser, sont loin de constituer à elles seules tout le mérite de ses productions.

52. Esther devant Assuérus,

Par DIEU (Antoine), mort à Paris en 1727.

La perte des Juifs est décidée. Pour sauver ses compatriotes, Esther a pris la résolution de braver la défense de paraître devant le roi sans avoir été appelée. A l'aspect d'Assuérus, son courage l'abandonne, et elle tombe évanouie entre les bras de ses femmes.

53. Un Enfant pleurant,

Par un auteur inconnu.

54. Une Paysanne de Frascati,

H. 46 *c.* — *L.* 36 *c.*

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel).

L'auteur l'a représentée assise au milieu d'un jardin, décoré avec tout le luxe qui règne en Italie dans les endroits de plaisance. On distingue des cabinets de verdure, un bassin, des fontaines, des colonnes, un perron orné de statues, etc.

Etude pleine de fraîcheur, et d'une exécution sûre et légère.

55. Sainte Cécile,

H. 43 *c.* — *L.* 33 *c.*

Par COLOMBEL (Nicolas), né à Sotteville-lès-Rouen en 1647, mort à Paris en 1717, élève d'Eche. *Lesueur*.

La sainte chante en s'accompagnant sur la basse.

Ce tableau, d'un fini précieux, prouve que Colombel avait beaucoup étudié les maîtres flamands et hollandais.

56. Un Enfant tenant un Chien entre ses bras,

D'après GREUZE, par un auteur inconnu.

Ce petit sujet est d'une jolie couleur; il y a de la finesse dans la touche; l'artiste a bien saisi le caractère de l'original.

57. Colère d'Achille,

Par VIEN (Joseph), né à Montpellier en 1716, mort à Paris en 1809, élève de *Giral* et de *Natoir*.

Dans l'assemblée des princes grecs, Achille s'emporte et menace Agamemnon de son épée. Le roi des rois est assis près de l'autel où il vient d'invoquer les dieux, les autres chefs sont debout. L'artiste a choisi le moment où Minerve arrête le bras du fils de Thétis.

Esquisse bien composée, d'une jolie couleur, et très-spirituellement touchée.

Napoléon, à qui nulle espèce de mérite ne pouvait échapper, crut honorer le sénat en y introduisant Vien, cet homme de mœurs douces et sociables, le père de ses élèves, ce patriote modeste et désintéressé, qui préféra le séjour de la France à l'or des cours étrangères. C'est Vien qui porta le coup mortel à l'école des Vanloo, des Lemoine et des Boucher, en préludant, par la reproduction consciencieuse de la belle nature, à la moderne renaissance des arts qui devait bientôt immortaliser L^s. David et ses disciples.

58. Paysage composé,

H. 1 *m.* 23 *c.* — *L.* 1 *m.* 74 *c.*

Par VERNET (Claude-Joseph).

Le peintre des tempêtes a réuni dans ce tableau plusieurs monumens de l'ancienne Rome.

Comme tous les ouvrages du même auteur, celui-ci séduit par le pittoresque, la couleur, la finesse du ton et l'harmonie.

59. Imitation de Pavés provenant de la Chapelle Sainte-Catherine, à Rouen,

Par M. LEGRIP, à Saint-Sever.

60. OEdipe et Antigone sur le Mont Cithéron,

H. 2 *m.* 72 *c.* — *L.* 2 *m.* 49 *c.*

Par M. ROUGET (Georges), élève de L^s. David.

L'infortuné roi de Thèbes,

Inceste, parricide, et pourtant vertueux,

a été contraint par Etéocle et Polynice d'accomplir sur lui-même la malédiction qu'il avait prononcée. Privé de la lumière, errant et fugitif, il n'a plus d'autre appui que sa fille. Parvenus au Mont Cithéron, ils s'arrêtent tous deux sur un quartier de roc. L'état du ciel semble annoncer un orage. L'attitude d'Antigone indique qu'elle cherche à préserver son père d'un péril imminent. L'effroi peint dans ses traits contraste avec le calme empreint sur la figure d'OEdipe, à qui son état de cécité dérobe l'aspect sauvage du site dont il est entouré.

61. Portrait de Houël, peintre et graveur,

Par VINCENT (François-André), né à Paris en 1746, mort dans la même ville le 4 août 1816, élève de J^h.-M^ic. *Vien.*

Ce portrait a pour nous le double avantage de reproduire la ressemblance d'un de nos plus honorables concitoyens, et de nous offrir un échantillon du talent d'un de ses plus célèbres amis.

62. La duchesse de la Force,

H. 1 *m.* 45 *c.* — *L.* 1 *m.* 12 *c.*

Par TROY (Jean-François de), né à Paris en 1676, mort à Rome en 1752, élève de son père. — Cette famille compte trois générations successives de peintres.

Elle est représentée avec le costume de son époque, prenant une pêche sur le plateau que lui présente un de ses gens.

Après la mort de son maître, de Troy se vit presque exclusivement possesseur du sceptre du portrait. Réunissant, comme dans celui-ci, à un modelé suave et gracieux, l'attrait d'une couleur brillante et une grande fraîcheur de ton, il s'attira la bienveillance des femmes du grand monde, qui firent sa fortune. Ses portraits se soutiennent auprès de ceux des meilleurs maîtres.

63. Bacchanale,

H. 1 *m.* 50 *c.* — *L.* 1 *m.* 46 *c.*

Par STELLA (Jacques), né à Lyon en 1596, mort à Paris en 1657, élève de son père et de N^as^. *Poussin :* d'après ce dernier.

Assis sur un char attelé de deux Centaures guidés par l'Amour, Bacchus, porte un cep de vigne à la main. Le vainqueur de l'Inde est entouré d'un cortége composé de bacchantes, de satyres, de musiciens, etc. Sur le devant du tableau, un vieillard, couronné de pampres, représente le fleuve au bord duquel la scène se passe. Phébus, traversant les airs sur son char, indique l'heure du jour.

On trouve dans ce tableau les principales perfections qui caractérisent le grand peintre : génie de composition, correction de dessin, expression, touche moelleuse et large manière de faire. De tous les élèves de *Poussin*, Stella est celui qui a le plus approché de la manière de son maître.

64. Une jeune Femme,

H. 62 *c.* — *L.* 49 *c.*

Par LARGILLIÈRE (Nicolas de).

L'auteur lui a mis un chien dans les mains, et l'a entourée de fleurs. Le costume est celui qu'on portait alors en Ecosse.

Ce buste, exécuté en Angleterre, est de la première manière de cet habile peintre de portraits.

65. Samuel Bernard,

H. 81 *c.* — *L.* 64 *c.*

Par VIVIEN (Joseph), né à Lyon en 1657, mort à Bonn, près Cologne, en 1735, élève de Ch^les^ *Le Brun*.

Le riche banquier de Louis XIV, célèbre par les caresses dont le comblait son royal maître pour en obtenir de l'argent, est représenté avec le costume du temps, recouvert d'un manteau de fantaisie.

Vivien, rival de la célèbre vénitienne *la Rosalba* et de *de la Tour*, est un de ces hommes appelés à prouver que, pour faire du beau, il suffit presque d'avoir du talent, quels que soient d'ailleurs les moyens qu'on emploie pour représenter la nature sous un bel aspect.

Comme les *Decamps* et les *Bonnington* qui, de nos jours, dans leurs admirables aquarelles, ont fait une révolution en montant les couleurs à l'eau au ton de l'huile, lui aussi en a fait une autre, en forçant, par d'heureuses combinaisons, le pastel à produire les mêmes effets, et il a obtenu des résultats inespérés. Comblé de richesses et d'honneurs par le grand Roi et une partie des souverains de l'Europe, peignant exclusivement pour le bonheur de peindre, il étendit la sphère de son genre au-delà des limites qu'on avait jusqu'alors supposées infranchissables. Ce peintre avait d'abord embrassé l'histoire; mais il se restreignit au portrait, et l'éleva jusqu'à la représentation de familles entières de grandeur naturelle.

Laborieux et maître de sa palette, il sut, de sa main puissante, donner au pastel, naturellement terne,

lourd et opaque, la vigueur, le brillant et la légèreté, qualités qui font le mérite principal de ce portrait, et qui légitiment notre assertion.

66. Pêche de la Morue,

H. 1 *m.* 28 *c.* — *L.* 1 *m.* 76 *c.*

Par M. GARNERAY (Ambroise-Louis), conservateur du Musée de Rouen, né à Paris en 1783. — Cet artiste n'a pas eu de maître.

Un sloop, pêcheur de Saint-Malo, est surpris par un grain en vue de l'île Saint-Pierre-de-Miquelon. Des matelots s'empressent de hâler bas la grande voile; d'autres profitent du moment où la morue donne pour affaler leurs appareils.

67. Baigneuses,

H. 64 *c.* — *L.* 53 *c.*

Par LANCRET (Nicolas), né à Paris en 1690, mort dans la même ville en 1745, élève de *Gillot* et imitateur d'Ane. *Wateau.*

Dans un lieu retiré, deux femmes sortant du bain sont surprises par deux jeunes gens; une troisième cherche à dérober ses compagnes aux regards des curieux.

68. Guerrier du siècle de Louis XIV,

H. 73 *c.* — *L.* 59 *c.*

Attribué à HELLE (Ferdinand).

Cette figure rappelle celle de Turenne.

Après le portrait de Christophe Colomb, c'est le plus beau de ceux que possède notre Musée. Saillant, vigoureux, suave et chaud de ton, il réunit toutes les qualités nécessaires pour être placé au premier rang.

69. Conversion de saint Mathieu,

H. 2 *m.* 17 *c.* — *L.* 3 *m.* 26 *c.*

Par VALENTIN (Moïse le), né à Coulommiers en 1600, mort à Rome en 1632.

La deuxième année de sa prédication, Jésus-Christ, passant devant la tente où saint Mathieu, alors receveur des impôts pour les Romains, avait établi son bureau, ordonna à ce publicain de tout quitter et de le suivre. Mathieu obéit, et, dès ce moment, devint le disciple le plus fidèle du Rédempteur.

Ce tableau, que l'on doit à la première manière de l'artiste, a été donné au Musée par M. le marquis de Martainville, ancien maire de Rouen.

Rien n'est plus naturel ni mieux pensé que l'attitude du jeune Mathieu, repoussant l'or qu'on lui apporte et résistant aux instances de ses collègues (*). Sa figure exprime bien l'entraînement irrésistible qu'il éprouve pour la doctrine du Christ, auquel le peintre a su donner un regard assez dominateur pour vaincre toutes les hésitations. La tête de Jésus est noble, majestueuse, le dessin grandiose et l'expression élevée.

Il paraît certain, d'après le rapprochement des époques, et d'après le *faire*, que cet auteur, mort trop jeune, n'étudia jamais sous Vouët, comme le prétendent plusieurs écrivains, car on trouverait ici quelque chose de l'exécution de ce maître; malheureusement ce tableau fut peint avant que Valentin allât à Rome s'inspirer des ouvrages de Poussin et du Caravage; aussi lui est-il resté quelque chose de ce dernier dans la manière vigoureuse de donner de la saillie aux corps. Comme l'ennemi de Josépin, il s'est plu dès-lors à représenter la nature forte, énergique, bizarre, toujours sévère, jamais gracieuse; comme lui encore, audacieux de touche, mais avec un ton doré emprunté à Rembrandt, il s'attache principalement aux parties qui frappent la vue, à la fierté des effets; s'il ne séduit pas, s'il intéresse peu, du moins il étonne par une couleur chaleureuse qui lui est propre, il enlève par des oppositions énergiquement prononcées. En un mot, pour la har-

(*) Nous avons en vain cherché à nous rendre compte de la raison qui a porté l'auteur à déguiser les Juifs en Espagnols. Cet anachronisme, ainsi que d'autres que l'on rencontre trop souvent, ne peut s'expliquer qu'en l'attribuant à l'exigence de celui qui a commandé le tableau.

diesse et la franchise de la brosse, il mérite d'être cité comme le premier peintre de l'ancienne école française.

70. Portrait de feu M. Dupont,

Par M. COURT (Joseph-Désiré).

71. Bacchanale,

H. 1 *m.* 47 *c.* — *L.* 1 *m.* 44 *c.*

Par STELLA (Jacques), d'après N^as. *Poussin.*

Sur le déclin du jour, dans un lieu propice au mystère et aux excès joyeux de ces sortes de fêtes, des bacchantes, accompagnées de faunes et de satyres, s'abandonnent aux transports de l'ivresse. Les unes s'amusent à barbouiller de lie l'image du dieu Pan, tandis que d'autres folâtrent avec les adorateurs de Bacchus. L'une d'elles, montée sur un bouc et soutenue par un faune, saisit dans une corbeille des grappes de raisin, avec l'intention probable de faire quelque niche à celui qui l'agace. A la vie, à la chaleur répandue sur cette scène, on croit entendre retentir les cris sacramentels de *Io, Evohe, Bacche.*

Dans cette attrayante composition et dans l'autre, les groupes, comme chaque figure prise séparément, nous paraissent disposés avec autant de discernement que de grâce. Les jeux, les mouvemens de tous ces êtres mythologiques, offrent l'image du fol enjouement de l'ivresse. Le talent de l'auteur a sauvé ce qu'il y a de hasardé dans le sujet.

72. Mission des Apôtres,

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel).

Jésus ressuscité se montre pour la quatrième fois à ses Apôtres rassemblés sur une montagne qui domine le lac de Tibériade; et, après avoir reçu leurs adorations, il les envoie prêcher sa

doctrine et baptiser les peuples. Parmi les disciples on distingue saint Pierre, une clé à la main.

73. Présentation de la Vierge au Temple,

Par RESTOUT (Jean) le père, né à Rouen en 1692, mort à Paris en 1768, neveu et élève de *Jouvenet.*

Assis sur le devant du sanctuaire, le pontife s'incline en présentant les deux mains à la jeune Vierge conduite par sa mère.

Sur le premier plan sont deux acolytes; l'un tient un flambeau allumé; l'autre est occupé à entretenir le feu dans son encensoir; parmi les autres personnages, on distingue, sur le second plan, celui qui écrit le sujet, et un autre qui déroule le livre de la loi; un beau fonds d'architecture termine cette riche composition.

74. Fleurs dans une Corbeille,

H. 1 *m.* 8 *c.* — *L.* 80 *c.*

Par M^me^. BRUYÈRE (Elise), née à Paris en 1776, élève de son père *Le Barbier aîné*, d'*Augustin* et de M. *Van Daël.*

Après avoir donné pendant quelques années des preuves d'un beau talent dans le genre de l'histoire et du portrait, M^me^. Bruyère s'appliqua plus particulièrement à la peinture des fleurs. Il n'existe guère de Musées en France ni de cabinets d'amateurs où l'on ne trouve quelques-uns de ses tableaux. Elle est la seule des élèves de M. Van Daël qui ait autant approché du talent de son maître.

75. Marine,

Par ESCHARD, né à Rouen.

Le site est animé par un canal qui circule autour des murs d'une ville de Hollande. Des eaux transparentes, de petites barques remplies de matelots, vivifient cette agréable production, don-

née par l'auteur au Musée de Rouen, lieu de ses premières études.

76. Portrait de M. Descamps,

Par M. COURT (Joseph-Désiré).

Ce portrait, que nous considérons comme un des meilleurs de notre compatriote, possède, entr'autres mérites, celui d'une ressemblance frappante.

77. Apothéose de saint Louis,

Par VOUËT (Simon), né à Paris en 1582, mort dans la même ville en 1641, élève de son père.

Louis IX est soutenu dans les airs par deux anges; des chérubins lui apportent sa couronne.

Ce tableau se ressent un peu de la manière expéditive de l'auteur, qui, trop confiant dans sa grande facilité, et trop sûr de l'approbation publique, négligea souvent l'étude, seule base des réputations durables, et jeta ainsi de nombreuses inégalités dans ses ouvrages.

Quelques critiques ont parfois manifesté leur étonnement de la vogue prolongée de Vouët, et de la prodigieuse quantité d'élèves qui fréquentaient son école. Sans vouloir nous expliquer sur cette circonstance, nous nous contenterons de constater que, non-seulement tous les peintres à réputation, mais même toutes les personnes qui se distinguèrent ensuite dans les beaux-arts, durent à ses leçons les premiers élémens du dessin.

78. Une Réunion dans un parc,

Par un auteur inconnu.

A l'imitation de Wateau, l'artiste a rassemblé dans ce lieu de plaisance, décoré à la mode du seizième siècle, des personnes du costume le plus élégant.

79. Grotte de Pausilype,

H. 34 *c.* — *L.* 44 *c.*

Par ROBERT (Hubert), peintre, architecte et gra-

veur, né à Paris en 1733, mort subitement dans la même ville, la palette à la main, en 1808, élève de Charles *Natoir*.

Ce chemin, d'environ deux mille pieds de long, taillé dans le roc, sert de communication entre Naples et Pouzzol. Au-dessus de l'entrée est le tombeau prétendu de Virgile, et près de là, dans l'église des Servites, celui du poète Sannazar.

80.

81. **Vue du palais de la villa Médicis, prise du côté du Jardin,**

H. 37 *c.* — *L.* 29 *c.*

Par ROBERT (Hubert).

C'est dans cette charmante habitation qu'est établie l'école des élèves français à Rome (*).

Ce petit tableau, douteusement fini, est un des hasards les plus séduisans que nous connaissions. D'un *laisser-aller* merveilleux, plein d'harmonie, d'art et de couleur, il est peint, d'un bout à l'autre, avec une chaleur d'exécution peu commune. L'esprit, la finesse de la touche et la justesse du ton le placent, à notre avis, au-dessus des autres tableaux de ce maître.

Enflammé dès sa plus tendre enfance de l'amour des beaux-arts, cet homme infatigable abandonna les ordres sacrés pour se faire artiste, et se livrer aux voyages lointains et aux excursions périlleuses (**). On doit à une incarcération de quelques mois qu'il eut à subir au fort de la terreur, une soixantaine

(*) Elle est dirigée par un Membre de l'Institut, dont les titulaires y remplissent successivement les fonctions de professeur pendant cinq ans consécutifs. Les élèves sont entretenus aux frais du gouvernement. Pour être admis à l'école, il faut avoir remporté le premier prix en histoire, paysage, sculpture, architecture ou gravure.

(**) Ce peintre est le héros de l'épisode raconté par Delille dans le poème de l'*Imagination*, chant IV.

de tableaux de circonstance extrêmement curieux. Transféré de Sainte-Pélagie à Saint-Lazare, il n'emporta d'autre bagage que sa philosophie, sa gaîté, son esprit et sa palette; indifférent aux vociférations d'une populace acharnée, il ne vit dans cette scène de désolation que le sujet d'un tableau pittoresque et rempli d'intérêt, sur le premier plan duquel il représenta une vingtaine de ses compagnons d'infortune entassés avec lui sur cette même charrette si fatale à tant d'autres.

82. Un Ecce Homo,

H. 1 *m.* 35 *c.* — *L.* 1 *m.* 61 *c.*

Par MIGNARD (Pierre), surnommé le ROMAIN (pour le distinguer de son frère Nicolas), né à Troyes en 1610, mort à Paris en 1695, élève d'un peintre de Bourges.

Le Sauveur est entouré de soldats qui l'insultent et l'outragent.

L'auteur s'est probablement inspiré pour la tête du Christ de celle qui fait tant d'honneur au Guide.

Doué d'une vocation précoce, cet artiste, dont la France et l'Italie se disputèrent long-temps la personne et les ouvrages, d'abord compagnon intime du célèbre Dufresnoy, et ensuite ami de Louis XIV, de Molière, de La Fontaine, de Boileau, de Racine, de Bossuet, de Fénélon, de Chapelle, de M^me^ de Lafayette, etc., prospéra en dépit d'obstacles sans nombre, et prit rang parmi les célébrités de notre école. On lui reproche le peu de chaleur de son exécution, la mollesse et la similitude du caractère de ses têtes; mais il rachetait ces défauts par une bonne composition, un dessin noble, des pensées élégantes et surtout gracieuses, une grande fraîcheur de coloris et une moelleuse délicatesse de touche.

Courtisan adroit et empressé, il est un des peintres auxquels on peut le plus justement appliquer ce précepte qu'il répétait sans cesse: Le savoir n'est rien sans le savoir-faire (*). Du reste, on doit à cet habile imitateur de fort jolies têtes de vierge, de charmans portraits de

(*) Beaumarchais s'est emparé de cette idée.

femmes, d'excellentes copies des tableaux des plus grands maîtres d'Italie, et la publication du fameux poème de Dufresnoy sur la peinture.

83. La Vierge et l'Enfant Jésus,

H. 1 *m.* 80 *c.* — *L.* 1 *m.* 46 *c.*

Par VANLOO (Charles-André), plus connu sous le nom de Carle VANLOO, né à Nice en 1705, mort en 1765, élève de *Benedetto Luti.*

La Vierge, assise sur des nuages, soutient l'enfant Jésus sur ses genoux.

84. Paysage,

H. 24 *c.* — *L.* 32 *c.*

Par SAINT-MARTIN (Alexandre-Pau de) le père, né à Mortagne, mort à Paris; les figures et les animaux par le célèbre DEMARNE (Jean-Louis), né à Bruxelles en 1744, mort à Paris en 1829, élève de *Briard.*

85. Vues des Rives de la Seine,

H. 29 *c.* — *L.* 40 *c.*

Par M. JOLIVARD (André), né au Mans en 1787, élève de *Nertier.*

Cette étude, prise à Saint-Cloud, au-dessus de l'ouverture de Démosthènes, est un des meilleurs ouvrages sortis de l'atelier de ce maître. L'air circule dans toutes les parties; les lointains sont touchés avec esprit et d'un joli ton; sur les premiers plans, les dégradations du terrain, ombragées par des touffes d'arbres jetées au hasard, et éclairées pittoresquement par les échos d'une lumière vive, reproduisent des effets heureux qui se présentent souvent dans l'été.

86. Jean-Baptiste Descamps, peint par lui-même,

Né à Dunkerque en 1714, mort à Rouen en 1791, élève de *Lulli* et de *Largillière*, professeur de l'Académie de dessin, peinture, sculpture, archi-

tecture et gravure, de Rouen; cette institution fut supprimée en 1793.

87. Cérès présidant aux travaux de la moisson,

H. 64 *c.* — *L.* 54 *c.*

Par BLANCHARD (Jacques), peintre et graveur, né à Paris en 1600, mort dans la même ville en 1638, neveu et élève de N^s. *Bollevi.*

Dans ce tableau, peint d'un grand style et d'une belle couleur, l'artiste a eu l'heureuse idée d'indiquer l'époque de l'année, en y plaçant le signe du lion qui se rattache naturellement au sujet.

Après avoir parcouru la France et une grande partie de l'Italie, il s'arrêta quelque temps à Venise; c'est là, sous l'influence de l'école du Titien, que cet artiste, recommandable à tant d'égards, termina ses études et puisa cette couleur *corrégienne* qui donne tant de prix à ses ouvrages, ce beau modelé, cette heureuse fonte de teintes; en un mot, ce grandiose de style si propice à l'illusion.

Malgré le bon accueil qu'il reçut en Italie, son séjour n'y fut pas de longue durée; l'amour de la patrie le rappela bientôt en France, où l'attendaient une vogue légitime et une mort prématurée. Blanchard peignait avec une telle facilité, que quelques heures lui suffisaient pour exécuter une académie de grandeur naturelle. C'est peut-être à son imagination vive, gracieuse et enthousiaste, qu'il doit la supériorité avec laquelle il représentait les femmes. Aussi il était peu d'amateurs qui ne voulussent posséder une Vierge de sa main, peu de dames qui ne lui commandassent leur portrait.

88. Fleurs dans un Chapeau,

H. 1 *m.* — *L.* 1 *m.* 22 *c.*

Par M. SAINT-JEAN, né à Lyon.

89. Bataille livrée par le grand Condé,

Par MARTIN (Jean-Baptiste), né à Paris en 1659,

mort dans la même ville en 1735, élève de Lt. de *La Hire* et de *Vander-Meulen.*

A droite, le prince, l'épée à la main et monté sur un cheval blanc, donne des ordres à un de ses officiers; des cadavres sont étendus çà et là. A gauche, deux cavaliers vident les arçons; des escadrons nombreux couvrent la campagne : tout annonce qu'on est au plus fort du carnage.

90. Couronnement de la Vierge,

H. 1 *m.* 19 *c.* — *L.* 96 *c.*

Par **Fosse** (Charles de la), né à Paris en 1640, mort dans la même ville en 1716, élève de Cles. *Le Brun.*

Marie est représentée au séjour céleste, environnée d'anges et d'archanges qui, par différens emblêmes, annoncent la gloire de la mère du Christ. Au-dessus d'elle, Dieu le père étend la main sur un globe, symbole de la toute-puissance.

91. Plusieurs Édifices,

Par **Machi** (de).

Sur l'arrière-plan, on reconnaît une des façades du Louvre.

92. Une Cantatrice,

H. 80 *c.* — *L.* 63 *c.*

Par **Santerre** (Jean-Baptiste), né à Magny en 1651, mort à Paris en 1717, élève de *Bon Boullogne.*

Elle tient dans ses mains un cahier de musique.

Ce portrait se recommande par un beau caractère de tête, beaucoup d'âme, de naturel, et surtout une grande finesse de ton.

93. Paysage,

Par **Le Prince** (Jean-Baptiste).

Quelques paysans, qui ont amené des bestiaux

s'abreuver à une rivière, se reposent au bord d'un chemin. Une barque flotte sur les eaux paisibles. A gauche, un pont en ruines conduit aux restes d'un édifice religieux. Une suite de montagnes terminent la perspective à l'horizon.

94. Mort de Cléopâtre,

Par M. **Boisfremont** (Charles de), né à Rouen. — Cet artiste n'a pas eu de maître.

Cette reine d'Egypte, si célèbre par sa beauté, voulant se soustraire à l'humiliation d'orner le triomphe d'Octave, dont elle était devenue la captive, se donna la mort à l'aide d'un aspic.

Iras, une de ses suivantes, expire à ses pieds, et l'autre, nommée Charmion, occupée à lui rendre les derniers devoirs, est tellement abattue par la douleur, qu'elle peut à peine se soutenir. La reine est étendue sur un lit de repos, auprès duquel est une corbeille remplie des figues qui cachaient l'aspic.

L'attitude de Cléopâtre est pleine de noblesse; son visage respire la résignation. Les chairs sont encore palpitantes, les traits nobles et expressifs.

Ce sujet, bien composé, d'une couleur claire et argentine, est peint d'une touche suave et moëlleuse. Notre compatriote en a fait hommage à sa ville natale.

95. Le Lever du Soleil,

Par **Fosse** (Charles de la).

Dans le lointain, le char du Soleil commence à éclairer l'univers; l'étoile de Vénus disparaît à l'approche du dieu du Jour, dont la marche est saluée par les Heures. En avant, un guerrier s'apprête au combat; des moissonneurs et des vignerons se disposent à reprendre leurs travaux; quelques-uns sont encore plongés dans le sommeil, et les vents s'enfuient devant l'astre éclatant de lu-

mière, tandis que Flore s'empresse, avec sa cour, d'embellir le réveil de la nature.

On voit par cette ébauche que l'imagination de l'auteur, qui avait parcouru l'Italie, le portait de préférence vers l'idéalisme; aussi cherchait-il à introduire dans ses ouvrages tout ce que la poésie, l'intelligence de la composition, le grandiose de l'ordonnance et la magie du coloris, peuvent produire de merveilleux. On pourrait désirer que, plus confiant dans ses propres ressources, il eût toujours suivi ses inspirations.

Du reste, les ouvrages de ce peintre estimé se distinguent surtout par l'harmonie de la couleur, l'entente du clair-obscur, beaucoup de grâce, une touche moelleuse et une grande fraîcheur de ton.

96. Allégorie,

Par HENNEQUIN (Pierre-Antoine), peintre et graveur, né à Lyon en 1763, mort en Belgique vers 1815, élève de L^s^. *David.*

Le génie de l'Histoire écarte les nuages dont la Vérité est en partie voilée, et s'apprête à la révéler aux hommes.

L'examen de ce tableau, un des premiers essais de l'auteur d'*Oreste poursuivi par les furies*, suffirait pour prouver qu'Hennequin, croyant à tous les genres de beautés, sut puiser, dans l'école sévère de son illustre maître, les élémens nécessaires à la création d'une nouvelle route pour arriver au beau; mais la mort vint arrêter des destinées auxquelles une imagination montée et un travail assidu avaient acquis déjà une célébrité incontestable.

97. Paysage,

Par HOUËL (Jean-Pierre-Louis-Laurent), peintre et graveur, né à Rouen en 1735, mort à Paris en 1813, élève de *Descamps.*

Vue de la colline Sainte-Catherine, prise du Pré-aux-Loups, à l'endroit où passe actuellement la route de Paris.

Le talent de Houël était extrêmement varié; il excellait surtout dans le paysage et les animaux. Son œuvre la plus considérable est son *Voyage Pittoresque en Sicile*, publié en quatre volumes in-folio, dont il rédigea le texte et grava, d'après ses propres dessins, les nombreuses planches à l'*aqua-tinta*. Le dernier ouvrage de cet auteur, aussi estimé pour ses qualités morales que pour son talent, est une collection d'éléphans, qu'il a aussi dessinés et gravés lui-même à l'eau-forte.

98. Jésus appelle à lui les Enfans,

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel).

Au milieu de la foule empressée de contempler ses traits et d'écouter sa doctrine, le Christ ordonne de laisser approcher les enfans, emblême de l'innocence qu'il recommande à ses disciples.

99. Paysage,

Par LE PRINCE (Jean-Baptiste).

Vue prise aux environs de Tobolsk.

100. Deux Enfans jouant avec des Fleurs,

Par MONNOYER (Jean-Baptiste), plus connu sous le simple prénom de BAPTISTE, né à Lille en 1635, mort à Londres en 1689.

101. Nunc dimittis,

Par TROY (François de), né à Toulouse en 1645, mort à Paris en 1730, élève de son père, de N^as^. *Loir* et de C^de^. *Lefebvre*.

Dans la personne de Jésus présenté au temple par sa mère, Anne, la prophétesse, salue le Sauveur du monde. Saint-Siméon tient l'enfant entre ses bras et entonne le cantique sacré : deux anges planent sur cette scène imposante, à laquelle prennent part quelques autres personnages.

102. Jésus et la Samaritaine,

Par **Bon Boullogne**, né à Paris en 1649, mort dans la même ville en 1717.

Esquisse du tableau qui existe au Musée de Paris.

Jésus est assis à côté d'un puits; il parle à la Samaritaine; celle-ci l'écoute attentivement, son attitude marque l'admiration et la surprise; à ses pieds est le vase avec lequel elle est venue puiser de l'eau. On voit, en arrière de Jésus, deux vieillards, sans doute ses disciples, qui prêtent attention aux paroles du Sauveur.

Ce petit tableau est sagement composé; les fonds sont très-fins et pleins d'air; il est d'un style simple, d'une touche spirituelle et vigoureusement peint.

103. Nature morte,

Par **Chardin** (Simonne), né à Paris en 1699, mort dans la même ville en 1779.

Sur une table de cuisine sont entassés différentes espèces de légumes, un fromage, une cruche, un couteau, etc.

Chardin, auquel nous devons un grand nombre de tableaux de genre délicieux, représentant des scènes de la vie familière, fut aussi le premier de tous nos peintres de nature morte; ses confrères nous ont prouvé qu'il est difficile d'aller plus loin. Possédant un cachet particulier de vérité, doué d'une adresse et d'un esprit de touche qui ne sont qu'à lui, bon homme comme La Fontaine, il ne s'élançait jamais au-delà des beautés de la nature; il se contentait de ses richesses, et la défiait par ses incroyables imitations. Chacun connaît l'histoire de cette raie qu'il plaça à l'exposition de l'Académie, et qui fit courir tout Paris enchanté de se tromper.

Ce maître peignait, autant que possible, du premier coup et en pleine pâte; c'était surtout dans les aspéri-

tés de la couleur, dans les accidens du *faire* qu'il faisait consister une partie de ses moyens d'illusion. Il ne trouvait jamais ses couleurs assez fermes, ni ses brosses assez dures. Aussi était-ce toujours dans les rebuts du matériel de ses confrères qu'il recrutait pour sa palette et pour son pincelier. C'est peut-être à ces mêmes rebuts que nous devons le tableau plein de charme, de couleur, d'aspect et de vérité, que nous avons sous les yeux.

104. Jésus et la Samaritaine,

Par M. BOISFREMONT (Charles de).

Ce tableau, bien composé, réunit à la grâce un beau coloris, une touche séduisante et un dessin correct. On y remarque, en outre, des lumières très-brillantes, des draperies largement ployées et bien entendues. La tête du Sauveur a de la noblesse. Celle de la Samaritaine est d'un caractère aimable, et telle que l'imagination se la représente.

105. Les Vendeurs chassés du Temple,

Par BOULLOGNE (Louis), né à Paris en 1654, mort dans même ville en 1733, élève de son frère.

A l'aspect des marchands dont les sordides spéculations déshonorent la maison du Seigneur, le Christ entre dans une sainte colère, et, armé d'un fouet, il les met tous en fuite.

106. Supplice de Mazeppa,

Par M. BOULANGER (Louis), né à Paris.

Dans l'horreur du supplice qui l'attend, Mazeppa se débat contre les serfs, froids exécuteurs de l'arrêt prononcé contre lui par le comte palatin qui préside à cet acte de despotisme.

107. Le Printemps,

Par COLLIN DE VERMONT (Hyacinthe), peintre d'histoire, né à Versailles, mort en 1761, filleul et élève de H^the^. *Rigaud.*

Cet artiste fut le créateur en France du genre dit gracieux que François Boucher, son élève, perfectionna, mit à la mode, et dont il fit la source de sa fortune.

108. Nunc dimittis,

Par LETELLIER.

Siméon tient l'enfant Jésus entre ses bras, et rend grâces à Dieu de lui avoir permis de vivre assez pour voir le Sauveur du monde. Joseph et Marie, dans une humble attitude, présentent l'offrande exigée par la loi. Les autres personnages, qui participent à cette scène, paraissent plus ou moins initiés au mystère de l'incarnation.

109. Deux Enfans nus et ailés, groupés avec des fleurs,

Par MONNOYER (Jean-Baptiste).

110. L'Assomption,

Par LETELLIER.

Soutenue par des nuages, la Vierge s'élève au ciel au milieu d'un groupe d'anges. Parmi les apôtres réunis autour de son tombeau, on distingue saint Pierre et saint Jean : un autre couvre de baisers le linceul que Marie vient de dépouiller.

111. Paysage,

Par ROBERT (Hubert).

Dans un site agreste, l'auteur a placé une paysanne qui vient s'acquitter de quelques travaux de ménage, accompagnée d'une très-jeune fille. Un homme se repose au bord de l'eau.

C'est aux ravissantes cascades de Tivoli, dont le site

a été diversement exploité par le rapide pinceau de l'auteur, que l'on doit encore ce joli morceau.

112. **Portrait de M. d'Herbouville,**

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel).

Costume de 1792.

113. **Portail extérieur d'un Edifice en ruines,**

Par ROBERT (Hubert).

Les degrés du temple sont ornés d'une balustrade en pierre, surmontée d'une statue; à gauche est un obélisque couvert d'hiéroglyphes. Quelques personnages animent cette scène.

114. **Notre-Seigneur apparaît à saint Pierre,**

Par SACQUESPÉE.

Au milieu d'un site sauvage, le Christ, armé de l'étendard de la croix, apparaît au chef futur de son église. Les pieds et les mains du Sauveur sont marqués de cicatrices encore sanglantes.

115. **Saint André au tombeau,**

Par DESHAYES (Jean-Baptiste-Henri), né à Rouen.

Deux hommes portent le cadavre au lieu de la sépulture; sur l'arrière-plan, une femme prend de l'eau bénite dans un vase que lui présente un jeune homme.

ÉCOLES DU NORD.

—

48 TABLEAUX.

—

116. **Saint Mathieu,**

H. 1 *m.* 1 *c.* — *L.* 97 *c.*

Attribué à DUJARDIN (Carle ou Carel), peintre et graveur, né à Amsterdam en 1640, mort à Venise en 1678, élève de N^as^. *Berghem.* — Ecole hollandaise.

117. **Saint Luc,**

H. 1 *m.* — *L.* 90 *c.*

Attribué au même. — Ecole hollandaise.

118. **La Charité.**

D'après DYCK (Antoine Van). — Ecole hollandaise.

Cette vertu est représentée sous la figure d'une femme entourée d'enfans.

119. **Circoncision,**

H. 89 *c.* — *L.* 95 *c.*

Par LEYDEN (Lucas Van), peintre et graveur, né à Leyden en 1494, mort, dit-on, empoisonné en 1533, élève de son père *Hugues-Jacobs* et de *Cornille Enghelbrehtsen.* — Ecole hollandaise.

120. **Une Femme en habit flamand,**

H. 83 *c.* — *L.* 65 *c.*

Par VOS (Simon de), né à Anvers en 1603. — Ecole flamande.

Pour la couleur, l'exécution et le caractère, ce

portrait est un des plus forts de notre collection. Les nombreux ouvrages de l'auteur sont très-estimés en Flandre et en Hollande.

121. Paysage,

H. 32 *c.* — *L.* 53 *c*

Par HEUS (Jacques de), né à Utrecht en 1657, mort à Amsterdam en 1710, élève de son oncle G^me^. *de Heus.* — Ecole hollandaise.

Le site est pris aux environs de Tivoli ; sur le premier plan, sont les restes du tombeau de Tibère Plantius, restaurateur du *Ponte di Lucano* sur le *Teverone.*

122. Paysage,

H. 38 *c.* — *L.* 52 *c.*

Par BAUT (François) et BOUDEWYNS ou BAUDOUIN (N.), nés à Bruxelles; BAUT pour les figures et BAUDOUIN pour le paysage.—École flamande.

Ces deux artistes étaient tellement nés l'un pour l'autre, qu'ils travaillèrent constamment ensemble aux mêmes sujets ; ils furent, pendant toute leur vie, liés par l'amitié la plus étroite.

Un troisième artiste nommé Dupont, et surnommé Pointié, joignait quelquefois son talent à celui de ces deux auteurs.

123. Paysage,

H. 42 *c.* — *L.* 58 *c.*

Par MICHAUD (Théobald), né à Tournay en 1676. —Ecole flamande.

Au milieu d'un site agréable, animé par quelques groupes de villageois, une rivière serpente et se perd dans l'éloignement.

Michaud habita constamment Bruxelles et Anvers ; c'est un des artistes qui ont touché la figurine avec le plus d'esprit.

124. Paysage avec Figures,

H. 65 *c.* — *L.* 98 *c.*

Par VAN DER DOES (Simon), né à Amsterdam en 1613, mort dans la même ville en 1673, élève de son père. — Ecole hollandaise.

Sur le premier plan on voit plusieurs groupes de figures et d'animaux, au bord d'une rivière.

Ce tableau, chaud de ton, peint avec une grande facilité, est d'un effet extrêmement pittoresque.

125. Isabelle, femme d'Albert d'Autriche,

H. 1 *m.* 20 *c.* — *L.* 93 *c.*

Par VAN THULDEN (Théodore), né à Bois-le-Duc en 1607, où il vivait encore en 1667, élève de *P^re^.-P^l^. Rubens.* — Ecole flamande.

Peintre d'histoire, de portraits, de genre, et graveur à l'eau-forte, Thulden réussissait également à tout; néanmoins, son goût prononcé pour les scènes joyeuses ou animées, le portait à reproduire de préférence des *kermesses*, des foires, des marchés, etc.

Ce qu'on peut dire de plus flatteur sur le talent imitatif de cet artiste, dont les œuvres nombreuses rappellent trop visiblement la manière de son maître, c'est que, malgré son exécution lâchée, sa peinture sans consistance, Rubens l'employa pour l'aider à peindre les allégories de la vie de Henri IV, destinées à orner la galerie de Médicis au Luxembourg, et que beaucoup de ses ouvrages font encore l'ornement des palais, des églises, et autres monumens somptueux des Pays-Bas.

126. Ninon de Lenclos,

H. 63 *c.* — *L.* 51 *c.*

Attribué à *Van Dick.* — Ecole hollandaise.

Cette figure est d'un genre de beauté qu'on rencontre rarement; cette circonstance peut, jusqu'à un certain point, expliquer les succès nombreux et prolongés de celle qui, dans une plai-

sante exclamation, s'accusait d'avoir fait à la Châtre une banqueroute frauduleuse.

127. Nature morte,

H. 47 *c.* — *L.* 40 *c.*

Par GRIFFIER (Jean), né à Amsterdam en 1656, élève de *Roeland Rogman.* — Ecole hollandaise.

Un chien de chasse épagneul est au milieu de plusieurs pièces de gibier.

Ce tableau, finement touché, serait d'un effet beaucoup plus agréable, si l'exagération de la teinte générale n'en morcelait pas autant la lumière.

128. Marine,

H. 36. — *L.* 48 *c.*

Par BACKUISEN (Heudolph ou Louis), né à Embden en 1631, mort à Amsterdam en 1709, élève d'*Everdingen.* — Ecole hollandaise.

Sur le premier plan, un homme conduit un cheval blanc attelé à une charrette; dans le lointain, on aperçoit une plage et quelques bateaux pêcheurs.

Rien peut-être ne peut mieux donner à-la-fois une leçon de composition, d'effet et d'harmonie, que l'examen de ce tableau. Ce temps calme, ce ciel sombre et nuageux, cette mer qui se perd vaporeusement à l'horizon, ces bateaux animés par de nombreux passagers, ce balancement léger sur des eaux tranquilles, donnant dans leur fuite de l'éclat au premier plan, doivent être le sujet des méditations perpétuelles des véritables artistes.

L'heureux Backuisen, aussi grand peintre que marin intrépide, vit les têtes couronnées de l'Europe se disputer ses productions. Cependant il ne s'était livré que fort tard à la peinture, vers laquelle il fut entraîné par les conseils de ses amis, et par sa grande facilité à tracer élégamment l'écriture à la main. Graveur habile, on lui doit un grand nombre de sujets à l'eau-forte, très-appréciés des vrais amateurs.

Les ouvrages de ce maître unique ont toujours été très-chers et très-recherchés.

129. La Circoncision,

H. 54 *c.* — *L.* 39 *c.*

Par QUELLYN (Jean-Erasme), né à Anvers en 1629, mort dans la même ville en 1715, élève de *Rubens*. — Ecole flamande.

On reconnaît dans cette production originale, probablement le prélude d'une plus grande page, à quel haut degré cet homme, doué d'une imagination puissante, possédait encore les autres qualités qui distinguent éminemment le grand artiste. Composition sage et abondante, exécution large, touche légère et spirituelle, voilà ce qu'on admire, au premier aperçu, dans ce charmant tableau.

Quellyn parcourut l'Italie, et s'arrêta long-temps à Venise, où il étudia tellement la manière de Paul Véronèse, que les plus grands connaisseurs ont souvent été trompés par ses copies.

130. Jésus-Christ devant Pilate,

H. 2 *m.* 35 *c.* — *L.* 1 *m.* 76 *c.*

Par HONTHORST (Guerard), connu en Italie sous le nom de GHERARDO DELLE NOTTI, né à Utrecht en 1592, mort vers 1662, élève de Ab^m^. *Bloëmaert*. — Ecole hollandaise.

On est effrayé du silence qui règne sous ces voûtes sombres où le gouverneur ose interroger l'Homme-Dieu. L'heureuse entente de la composition, le ton sinistre de la couleur, la savante dégradation de la lueur factice, l'air attentif des deux personnages placés derrière le juge, et paraissant attacher une haute importance à cet entretien, l'arrogance et la curiosité qui animent les mouvemens des soldats romains préposés à la garde de la porte, tout ajoute aux impressions profondes qu'un pareil sujet devait naturellement réveiller.

Honthorst, qui avait beaucoup voyagé, fut comblé d'honneurs par une partie des souverains de l'Europe, et ses tableaux ont constamment été recherchés des

amateurs. Ce peintre sévère, fort de pensée et d'exécution, bon dessinateur, coloriste énergique, possédait, à un si haut degré l'art de rendre avec justesse les effets de lumière, qu'il est peu de ses confrères, excepté Skalken, qui aient cherché sur ce point à lui disputer la palme.

131. Une jeune Fribourgeoise,

H. 79 *c.* — *L.* 62 *c.*

Par DIÉTRICH (Christian-Guillaume-Ernest), né à Weymar en 1712, mort à Dresde en 1774, élève de de *Thiele.* — École hollandaise.

Cette femme tient deux pigeons groupés avec deux petits poulets qui reposent sur le bord d'une table.

Une grande fraîcheur, un fini moelleux, une touche franche, une couleur et une finesse de ton peu communes, surtout dans le bras gauche, des accessoires traités avec soin, sont les principales beautés de cette production.

132. Départ pour la chasse,

H. 32 *c.* — *L.* 48 *c.*

Par WOUWERMANS (Pierre), né à Harlem en 1633, mort en 1673, élève de son frère *Philippe.* — Ecole hollandaise.

Plusieurs chasseurs, dont quelques-uns ont le faucon au poing, sortent d'une maison de campagne et se dirigent vers la plaine. L'un d'eux, monté sur un cheval blanc, semble donner des ordres.

Pierre Wouwermans, qui a toujours imité la manière de son frère, sans jamais acquérir son talent, est cependant de tous les copistes celui qui a eu peut-être le plus de mérite en propre, et malgré sa déplorable manie d'imiter, il s'est fait une grande réputation que le temps n'a pas détruite. Ses intéressans tableaux, ordinairement plus rembrunis que ceux de son frère,

sont, en général, comme les deux que nous possédons, fins de ton et de touche, précieux de fini, suaves, harmonieux, séduisans d'exécution, et dignes, en un mot, d'être classés parmi les œuvres qui ont le plus concouru à illustrer l'école hollandaise.

133. Intérieur d'un Estaminet,

H. 29 *c.* — *L.* 36 *c.*

Par LEDUC (Jean), peintre et graveur, né à La Haye en 1636, mort dans la même ville en 1671, élève de *P^l. Potter.* — Ecole hollandaise.

Ce petit sujet, surnommé par les connaisseurs la perle du Musée, est certainement ce qu'il renferme de plus précieux dans le genre familier.

Si les tableaux de genre proprement dit, ont, chez nous aussi, mérité la réputation de peinture amusante, ceux des écoles hollandaise et flamande peuvent, à juste titre, ajouter cette qualification à celle de peinture aimable, qui de tout temps leur a été donnée.

Ne semble-t-il pas que Leduc, de son pinceau léger, plein d'accent et de délicatesse, ait, comme avec une baguette magique, donné à cette charmante scène le mouvement et la vie? En effet, on y trouve vérité de formes et de lumière, touche franche, ferme, finesse incomparable, sobriété d'accessoires, exécution supérieure pour l'esprit à celle de Gérard-Dow, dans les masses et dans les détails; cette exquise production est enfin ce que nous pouvons imaginer de plus parfait dans le genre.

Certes, nous rendons sincèrement hommage au talent des auteurs habiles qui réussissent, pour ainsi dire, un ouvrage du premier coup; mais nous n'en devons pas moins notre tribut d'admiration à ceux qui, moins par timidité peut-être que pour rendre consciencieusement la nature dans ses minutieux détails, ont, à force de temps et de persévérance, créé ces délicieux tableaux de genre, qui forment souvent la principale richesse des plus belles collections.

Le curieux tableau dont il s'agit ici prouve, en dernière analyse, que peu d'objets, resserrés dans les plans les plus circonscrits, suffisent pour faire un bon ou-

vrage, lorsqu'au mérite de l'exécution on joint celui de rendre la nature sous un aspect séduisant.

134. La Forêt de Calydon,

H. 41 *c.* — *L.* 33 *c.*

Par **Clober**, élève de *Lairesse*. — École flamande.

Au pied d'un arbre, Vénus retrouve le corps d'Adonis.

135. Nature morte,

H. 49 *c.* — *L.* 39 *c.*

Par **Peuteman** (Nicolas), né à Rotterdam, mort dans la même ville en 1692. — Ecole hollandaise.

Une tête de mort, un masque en plomb, des roses, etc., sont groupés sur une table.

136. Paysage aux environs de Rome,

H. 19 *c.* — *L.* 26 *c.*

Par **Poëlemburg** (Cornille), peintre et graveur, né à Utrecht en 1585, mort dans la même ville en 1660, élève de *Bloëmaert*. — Ecole hollandaise.

Sur un fonds montagneux s'élèvent les ruines de plusieurs monumens antiques.

Poëlemburg, qui parcourut long-temps l'Italie, où il étudia particulièrement les ouvrages de Elsheimer, est un de ces hommes privilégiés auxquels la nature a accordé, avec une pénétration profonde, une patience à l'épreuve, l'inappréciable don de reproduire ses sensations de la manière la plus aimable; et c'est à l'ensemble de ces qualités si rares que nous devons la séduisante composition qui nous occupe. En effet, quoi de plus fin, de plus harmonieux, de plus suave, de plus aérien, de mieux coloré que ce ravissant paysage, d'un si beau fini!

Si quelque chose peut ajouter à l'éloge de cet heureux artiste, comblé d'honneurs et de richesses par les puissans de son époque, c'est d'avoir été traité en frère

et d'avoir vu ses ouvrages recherchés par Rubens, ce grand prince de la peinture.

137. Marine,

H. 33 *c.* — *L.* 42 *c.*

Par GOYEN (Jean Van), né à Leyden en 1596, mort à La Haye en 1656, élève de *Schil*, *Peroorc*, *Jn. Nicolaï*, *de Man*, *Henry*, *Clorck*, *Wilhelm Geritz* et *Isaïe Van den Velde*. — Ecole hollandaise.

Sur le bord d'une rivière chargée de bateaux s'élève un petit village.

Toutes les qualités que possédait, en peinture, ce maître original, aussi difficile sur son propre talent que sur celui de ses habiles contemporains, semblent être réunies dans ce délicieux tableau plein d'effet, de lumière, de couleur et d'harmonie. Heurté légèrement, avec esprit et finesse, il se recommande encore par la justesse du ton, le mouvement et la transparence des eaux.

138. Portrait d'un Vieillard,

H. 53 *c.* — *L.* 41 *c.*

Par JORDAENS (Jacques), né à Anvers en 1594, mort dans la même ville en 1678, élève de *Van Oort* et de *Rubens*. — Ecole flamande.

Ce grand coloriste a souvent égalé son dernier maître pour la touche et la richesse des tons; il possédait comme lui l'art de produire facilement les plus grands effets.

139. Paysage,

H. 2 *m.* 1 *c.* — *L.* 1 *m.* 60 *c.*

Par ROOS (Jean-Henri), né à Otterberg, dans le palatinat, en 1631, mort à Francfort en 1685, élève de *Desjardins*. — Ecole flamande.

Sur le premier plan est un vallon agreste orné de fabriques; une petite rivière y serpente ombragée par des arbres et des rochers. Quelques soldats en repos animent cette scène.

140. La Sainte-Vierge présidant une assemblée de jeunes filles,

H. 1 *m.* 20 *c.* — *L.* 2 *m.* 13 *c.*

Par Eyck (Jean Van), né à Masseyck en 1370, mort à Bruges en 1440, élève de son père. — École flamande.

Assise sur le devant du tableau, Marie tient sur ses genoux l'enfant-Dieu occupé après une grappe de raisin. Elle est au milieu d'une réunion de saintes filles, réservées peut-être au martyre. Deux anges sont derrière la Vierge.

A la gauche de cette scène, sur un plan éloigné, on aperçoit le portrait de l'auteur. Il est de notre devoir de saisir cette occasion pour rappeler que c'est à Van Eyck que l'on doit l'inappréciable invention de la peinture à l'huile vers l'an 1400.

Dans ce tableau, unique en son genre et vingt fois demandé par le Musée de Paris, on admire le fini le plus précieux, la fraîcheur du ton, la transparence des ombres, la finesse extraordinaire du coloris dans la carnation, et une couleur surprenante dans les accessoires; on peut citer aussi la correction du dessin et la beauté merveilleuse des têtes. Tout ce qu'il y a de matériel dans l'exécution disparaît sous le charme de douceur angélique, d'aménité, d'onction et d'aimable innocence imprimé sur ces fronts destinés à la palme virginale.

Van Eyck, qu'on accuse avec quelque raison de froideur et de sécheresse, a néanmoins eu l'art d'intéresser par le *rendu* et la naïveté de ses expressions. Coloriste agréable, il captive ses admirateurs; son récit s'entoure souvent du prestige de la Divinité; la magie qu'il exerce sur l'imagination tient à la splendeur de ses images, à l'harmonie de son style et aux douces émotions qu'il communique.

Un tableau pareil pourrait-il être apprécié, jugé et critiqué comme un morceau ordinaire? Le talent du peintre est aussi le talent de choisir, afin de persuader; autrement, il suffirait d'une habileté matérielle et

d'une patience mécanique pour rivaliser avec les plus grands maîtres.

141. Adoration des Bergers,

H. 3 *m.* 38 *c.* — *L.* 2 *m.* 48 *c.*

Par JORDAENS (Jacques). — Ecole flamande.

La Vierge assise dans l'intérieur d'une étable, allaite l'enfant Jésus, à qui plusieurs habitans de la campagne présentent leurs hommages et leurs offrandes. Saint Joseph proclame la venue du Messie.

Devant cette page extraordinaire d'un maître qui ne vit jamais l'Italie, on ne saurait dire ce qu'on doit le plus admirer, ou du sujet dans son ensemble, ou de chaque objet en particulier. Ce qui frappe le plus, c'est l'agencement de la composition, le coloris et l'expression individuelle des personnages concourant tous à expliquer le sujet. Saint Joseph, dont la taille mince, le cou élevé, les traits allongés, annoncent la simplicité du cœur, raconte l'événement miraculeux avec cette foi vive qui écarte jusqu'à l'ombre du doute. On lit sur la figure des auditeurs l'attention, la croyance, le ravissement dont ils sont pénétrés; sentimens qui pourraient se résumer dans l'admirable tête de la vieille, si pleine de vie, qu'elle fait naturellement passer son émotion dans l'âme du spectateur, et qui suffirait seule pour initier à l'action l'observateur le moins attentif. Mais Jordaens n'aurait pas trouvé son poëme achevé si, par un contraste heureux et pour faire ressortir la conviction des assistans, il n'eût introduit dans cette scène un incrédule au regard louche, dissimulant avec son chapeau l'ironie soupçonneuse de son visage. Nous pensons que cette tête et celle de la vieille sont bien supérieures aux autres.

Jordaens passe pour être lourd et incorrect dans son dessin. Nous ne chercherons pas à le justifier entièrement de ce reproche, qui peut être vrai relativement à quelques parties, mais qui ne saurait s'appliquer à l'ensemble des figures, car on peut dire de lui, comme de Rubens, qu'il *possédait parfaitement son homme*, et

il pensait avec raison que le mérite d'un tableau consiste bien plus dans la belle disposition des masses que dans la correction des détails; il le prouve surtout dans ses *Vendeurs chassés du temple*. On doit être d'autant plus surpris de ses succès dans le genre noble, que sa vocation le portait de préférence vers le grotesque. Entraîné par la facilité avec laquelle on obéit à ses propres penchans, c'est dans la représentation précise et énergique de la grosse joie, des plaisirs de la table populaire et de tous les incidens qui s'y rattachent, qu'il déploie la supériorité de son incomparable talent pour la force de la couleur, du mouvement et de la vie. Sous ces divers rapports, on ne saurait lui donner trop d'éloges; et, s'il se fût borné à ce genre, il eût été certainement le premier, n'ayant de rival redoutable qu'Ostade, qui peignait en petit et prenait souvent pour sujet de ses tableaux les scènes les plus triviales.

Jordaens est, après Rubens, le plus célèbre peintre des Pays-Bas, et peut lui être comparé pour la chaleur de l'exécution et le saillant du coloris; il le surpasse quelquefois en vérité et en énergie; mais, dans les sujets religieux et historiques, son maître reste son vainqueur pour la composition, le dessin et l'élévation de la pensée. Reconnaissons, néanmoins, toute la portée du talent de Jordaens, puisqu'il a souvent balancé la réputation des plus grands artistes dans un genre qui n'était pas le sien.

Le Musée de Paris conserve avec soin une esquisse de ce tableau, faite à la plume par l'auteur lui-même.

142. Le cardinal Bentivoglio,

H. 52 *c.* — *L.* 50 *c.*

D'après *Van Dick*, par SUBLEYRAS (Pierre), né à Uzès en 1699, mort à Rome en 1749, élève de son père et d'Ame. *Rivalz.* — Ecole hollandaise.

La lumière, largement répandue sur la tête de ce savant historien, produit un effet des plus imposans, et lui donne un aspect qui répond parfaitement à l'idée qu'on se forme d'un homme de génie. Plein de vérité, de couleur et surtout d'effet, ce portrait rappelle le talent sublime de Van Dick, dont notre Musée ne possède malheureusement rien.

143. Un jeune Pâtre jouant du flageolet,

H. 15 *c.* — *L.* 12 *c.*

Par SKALKEN (Godefroy), né à Dordrecht en 1643, mort à La Haye en 1706, élève de *Sam Van Hoogstraten* et de *Gérard Dow.* — Ecole hollandaise.

Ce joli petit sujet offre, comme tous ceux que l'on doit au pinceau original et gracieux de ce maître d'un talent spécial, un effet neuf, piquant et vrai; il est en outre bien composé, bien dessiné, d'une expression séduisante et d'une harmonie vigoureuse.

Skalken suivit la manière de son maître et se plaisait à jouer avec les difficultés de la lumière; il peignit un grand nombre de tableaux de genre qui sont très-estimés, et quelques portraits qu'on classe souvent, par le peu d'habitude qu'on a d'en voir de lui, sous le nom de Gaspard Netscher; par une bizarrerie singulière, toutes les draperies sont peintes en détrempe; il ne faut qu'un peu d'eau pour les détériorer; il existe à La Haye un magnifique portrait de magistrat, par Skalken, qui offre cette particularité; le propriétaire, M. D....., l'a presque détruit en le lavant.

144. Marine,

H. 31 *c.* — *L.* 31 *c.*

Par GOYEN (Jean Van). — Ecole hollandaise.

Sur une rivière de Hollande, dont une brise légère ride à peine la surface, deux barques du pays orientent leurs voiles, et se disposent à se faire remorquer par leurs bateaux.

On ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de la lumière généralement répandue, des eaux transparentes ou de la grande finesse du ton et de la touche spirituelle qui séduisent à la fois dans cette charmante esquisse.

145. Maraudeurs Italiens,

H. 33 *c.* — *L.* 42 *c.*

Par MIEL (Jean), peintre et graveur, né à Vlaen-

deren, près Anvers, en 1599, mort à Turin en 1664, élève de André. *Sacchi*. — Ecole flamande.

Auprès d'une ruine, quelques hommes, ressemblant à des bohémiens, jouent en présence de leurs camarades, attentifs au résultat de la partie.

Ce groupe, disposé avec art, est d'un effet assez piquant; les figures en sont bien dessinées; les airs de tête rendus avec vérité; la touche franche, fine et spirituelle. Quoiqu'en général d'une harmonie un peu sombre, ce sujet n'en est pas moins d'un bon ton, d'une couleur chaude et vraie; c'est certainement une des meilleures créations de cet auteur ingénieux.

Miel, ce peintre de la populace ambulante, ne put jamais réussir dans l'histoire, qu'il peignait grotesquement; mais tout en cherchant à imiter Bamboche et Michel-Ange des Batailles, il se créa un genre qui lui valut la réputation d'auteur original. Du reste, on peut résumer son éloge en disant que beaucoup d'amateurs ont pris ses meilleurs ouvrages pour des Carel-Dujardin.

146. Paysage,

H. 18 *c.* — *L.* 25 *c.*

Par UDEN (Lucas Van), né à Anvers le 18 octobre 1595, élève de son père. — Ecole flamande.

Quelques paysans s'entretiennent sur le bord d'un chemin.

Rubens s'est souvent servi du pinceau de cet artiste pour peindre les fonds des tableaux où il introduisait un paysage.

147. Générosité de Scipion l'Africain,

H. 55 *c.* — *L.* 75 *c.*

Par BISCAYE. — Ecole flamande.

Après la prise de Carthage, les soldats de Scipion lui amènent une belle captive. Le vertueux Romain la rend à Allucius, prince des Celtibériens qu'elle devait épouser, et ajoute à sa

dot les présens offerts par ses parens à titre de rançon.

148. Paysage,

H. 2 *m.* 1 *c.* — *L.* 1 *m.* 60 *c.*

Par **Roos** (Jean-Henri). — Ecole flamande.

Des gens armés se reposent sur le bord d'une rivière qui se perd dans l'éloignement.

Après avoir résidé en France, en Angleterre et en Italie, où il s'inspira particulièrement des ouvrages de Salvator Rosa, et où il acquit une fortune assez considérable, Roos revint s'établir à Francfort, dans l'espoir d'y terminer paisiblement ses jours au sein de sa famille; mais il périt en cherchant à sauver quelques meubles lors de l'incendie de sa maison.

149. Départ pour la chasse,

H. 32 *c.* — *L.* 48 *c.*

Par **Wouwermans** (Pierre). — Ecole hollandaise.

Près d'une habitation, un chasseur se dispose à monter un cheval blanc dont un domestique tient les rênes. Le reste de la cavalcade est déjà en marche.

150. Une jeune Femme et un Mexicain,

H. 74 *c.* — *L.* 64 *c.*

Par **Fabs** (le chevalier Vander), surnommé **Lély**, né en 1618 à Soest, en Westphalie, mort à Londres en 1680, élève de *Greber*. — Ecole hollandaise.

Cette femme présente une prune à un perroquet que le Mexicain tient sur son poing.

Cet ouvrage est un des premiers de ce maître, avant qu'il eût abandonné la manière de Rubens pour adopter celle de Van Dyck.

151. Paysage,

Par **Neer** (Vander), né à Amsterdam en 1643, mort

dans la même ville le 3 mai 1703, élève de son père et de J^es^. *Vanloo.* — Ecole hollandaise.

Au bord d'une rivière, sur laquelle flottent çà et là plusieurs bateaux, on aperçoit quelques habitations en partie cachées par des arbres de haute futaie.

Doué d'un talent presque universel, Vander Neer peignait avec une égale supériorité l'histoire, le genre, le portrait, les animaux, le paysage et les fleurs; mais son genre de prédilection, celui par lequel il s'est peut-être le plus distingué, c'est le paysage au clair de lune. Si quelque chose pouvait dédommager notre Musée de l'absence d'un Ruisdaël, ce serait la possession du tableau qui nous occupe : on y retrouve une partie des qualités qui distinguaient si éminemment les productions de l'ami, du collaborateur de Berghem.

Philosophe comme on ne l'est plus, notre auteur, de retour dans son pays, après avoir séjourné en France pendant quatre ans, préféra à tout sa liberté et sa ville natale, et refusa de se rendre aux sollicitations du roi d'Espagne, qui lui offrait de l'attacher à sa personne en qualité de son peintre, bien que, grâce a la fécondité de ses deux premières femmes, il eût déjà vingt-cinq enfans à sa charge, sans autre revenu que celui de son travail; il eût donc pu raisonnablement s'occuper un peu d'augmenter sa fortune. Mais tel est l'amour de la patrie pour beaucoup d'artistes, que rien ne saurait leur en tenir lieu.

Entre autres gloires, Vander Neer eut celle de compter le chevalier Vander Werf au nombre de ses élèves. On se procure difficilement de ses tableaux : ils ont toujours été fort recherchés pour la composition, la couleur et la touche. Les plus beaux sont en Hollande, en Flandre et dans le palatinat.

152. Nature morte,

H. 70 *c.* — *L.* 60 *c.*

Par KALF (Guillaume), né à Amsterdam vers 1630, mort d'une chute en 1693, élève de *Pot.* — Ecole hollandaise.

Des fruits, des vases, un flambeau, etc., sont exposés sur une table.

153. Nature morte,

H. 47 *c.* — *L.* 40 *c.*

Par GRIFFIER (Jean). — Ecole hollandaise.

Au pied d'un arbre, différentes pièces de gibier sont réunies sous la garde de deux chiens.

154. André Doria,

H. 48 *c.* — *L.* 38 *c.*

Par FLINCK (Gooaert), né à Clèves en 1616, mort à Amsterdam en 1660. — Ecole hollandaise.

Ce célèbre amiral génois, mérita, par ses exploits et son dévoûment, le titre de libérateur et de père de sa patrie.

Ce portrait, empâté avec esprit, touché avec hardiesse et sentiment, est en même temps d'une belle couleur et d'une grande ressemblance.

155. Henriette de France,

H. 2 *m.* 34 *c.* — *L.* 1 *m.* 64 *c.*

Par FAES (le chevalier Vander), dit LÉLY. — Ecole hollandaise.

Cette infortunée princesse, fille de Henri IV, sœur de Louis XIII et femme de Charles Ier. d'Angleterre, est peinte probablement avant l'affreux régicide qui la priva de son époux, puisqu'ici elle est entourée seulement de quatre de ses enfans; savoir: Charles II, tenant le collier du lévrier; Jacques II, qui s'appuie sur cet animal; Henriette d'Angleterre, femme du régent de France, représentée portant des fruits; et Marie, qui épousa par la suite Guillaume III de Nassau, roi d'Angleterre.

Contemporain et émule de Rubens et de Van Dick,

cet auteur imita tour-à-tour leurs manières respectives, mais particulièrement et si bien celle du dernier, que ses ouvrages sont souvent pris pour ceux du plus digne élève de Rubens. Au fort de ses succès, Lély alla se fixer de l'autre côté de la Manche, où Guillaume III de Nassau, alors régnant, l'attira auprès de sa personne, tant par estime pour lui que par admiration pour son talent, la grandeur de ses manières et le faste qu'il aimait à déployer. Mais, hélas! sous le rapport des arts, ce n'était plus alors en Angleterre le règne de la noble et idéale peinture italienne; on avait cessé d'admirer les vastes conceptions de Michel-Ange, où l'énergie s'allie à la fécondité; les pages divines de Raphaël, dont un charme sacré adoucit et anime les contours; les merveilleuses créations du Titien, représentant la forme extérieure de la vie dans son éclat le plus éblouissant; tout ce que l'art avait produit d'original, de grand, de beau, n'existait plus dans les ateliers comme trophée du présent, mais seulement dans les musées comme conquête du passé. On prônait alors quelques artistes anglais, de ces hommes dont la manière fausse et facile essayait, par une élégance factice, de renouveler le goût national en lui donnant le change.

La Grande-Bretagne est donc redevable au peintre westphalien de la révolution opérée dans les arts, par l'influence que son style exerça sur ses contemporains.

Les tableaux de Lély, de tout temps fort rares en France, où ce peintre ne séjourna jamais, y ont toujours été très-recherchés. Louis XIV, qui savait en apprécier le mérite et qui désirait en avoir à tout prix, paya, presqu'au poids de l'or, à un grand personnage anglais, les deux portraits de famille suspendus aux murs du salon de Versailles.

156. Une Kermesse,

H. 30 *c.* — *L.* 43 *c.*

Par TILBORGH (Gilles Van), né à Bruxelles, où il vivait encore en 1660. — École flamande.

La manière de ce peintre tient de celles des Téniers et de Brauwer; quoiqu'il soit resté bien au-dessous de ces maîtres, il a su néanmoins placer dans ses tableaux,

d'une couleur forte, toujours sombres et d'un effet généralement trop diffus, des scènes variées, des figures bien dans le mouvement, adroitement empâtées et touchées avec beaucoup de finesse.

157. **Champignons, Papillons, etc.,**

H. 33 *c.* — *L.* 43 *c.*

Par **Myn** (Herman Van Der), né à Amsterdam en 1684, mort à Londres en 1741, élève d'E^st^. *Streven.* — Ecole hollandaise.

Charmant tableau d'un grand fini, d'une exécution parfaite, et d'un faire tout particulier.

158. **Albert, archiduc d'Autriche,**

H. 1 *m.* 21 *c.* — *L.* 93 *c.*

Par **Thulden** (Théodore Van). — Ecole flamande.

Le prince est représenté avec le costume de son temps, et décoré des insignes de la Toison-d'Or.

159. **Marine,**

H. 33 *c.* — *L.* 53 *c.*

Par **Goyen** (Jean Van). — Ecole hollandaise.

Vue du passage d'Utrecht.

159 *bis.* **Une Madeleine,**

Par **Goltzius** (Hubert), peintre, graveur et homme de lettres, né à Wanlo en 1526, mort à Bruges en 1583, élève de L^bert^. *Lombard.* — Ecole allemande.

Outre un grand nombre de peintures, on doit à ce savant voyageur un volumineux ouvrage sur les fêtes des Romains, et un autre sur la vie de leurs empereurs dont il grava les portraits.

160. **Allégorie religieuse,**

H. 88 *c.* — *L.* 95 *c.*

Par **Leyden** (Lucas Van). — Ecole hollandaise.

161. **Un noble Vénitien,**

H. 1 *m.* 27 *c.* — *L.* 1 *m.* 10 *c.*

Par un auteur inconnu, manière de *Rembrandt*. — Ecole hollandaise.

162. **Saint Jean,**

H. 1 *m.* 2 *c.* — *L.* 90 *c.*

Attribué à DUJARDIN (Carle ou Carel). — Ecole hollandaise.

163. **Saint Marc,**

H. 1 *m.* 1 *c.* — *L.* 97 *c.*

Attribué au même. — Ecole hollandaise.

164. **Nature morte,**

H. 1 *m.* 30 *c.* — *L.* 68 *c.*

Par KALF (Guillaume). — Ecole hollandaise.

Des vases, des bassins, une montre, etc., sont exposés sur une table.

Après avoir obtenu quelque réputation dans l'histoire et le portrait, cet auteur s'adonna particulièrement à représenter la nature morte, genre dont il partagea le sceptre avec David de Hem. Ses excellens ouvrages, recherchés en Hollande et en Flandre, lui acquirent une grande célébrité. Sans nous étendre sur leurs différens mérites, nous dirons qu'il nous semble presque impossible de disposer les formes contrastantes des objets et les couleurs amies avec plus de discernement et de goût; aussi produit-il à la fois les effets les plus agréables et les plus illusionnans.

165. **Paysage,**

H. 1 *m.* 33 *c.* — *L.* 1 *m.* 53 *c.*

Par HAKKERT (Jean), né à Amsterdam. — Ecole hollandaise.

Dans un lieu solitaire, éclairé par les rayons d'un soleil couchant, quelques villageois se reposent auprès d'un rocher.

Ce peintre nomade, dont les productions ont un certain rapport avec celles du Guaspre, passa une grande partie de sa vie parmi les sites qu'il se plaisait à représenter. Des paysans suisses l'ayant un jour aperçu travaillant sur une montagne, prirent son dessin pour une composition cabalistique, et, dans leur ignorance, ils se disposaient à lui faire un mauvais parti, quand ils en furent empêchés par la présence d'un magistrat. Adrien Vanden Velde peignait ordinairement les figures de ses tableaux; celles-ci, fort bien touchées, nous paraissent de la main de Hakkert.

SUITE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE.

166. Saint André conduit par ses bourreaux pour être flagellé,

Par DESHAYES (Jean-Baptiste-Henri).

Devant le portique d'un temple, où probablement il a refusé de sacrifier aux idoles, le saint invoque le ciel avec résignation, et s'abandonne à la rage des bourreaux, qui se disposent à l'étendre sur le chevalet, instrument de son supplice, pour exécuter l'affreuse sentence devant un proconsul qui préside à cette scène sanglante.

167. Paysage,

H. 1 *m.* 5 *c.* — *L.* 1 *m.* 48 *c.*

Par ROBERT (Hubert).

Non loin d'un temple en partie enfoui, s'élève dans l'éloignement une colonne surmontée d'une statue.

168. L'Assomption,

Par TROY (François de).

La Vierge est enlevée au ciel au milieu d'un groupe d'anges et de chérubins. Les apôtres qui entourent son tombeau paraissent pénétrés de joie et d'admiration.

169. Marine, effet de brouillard,

H. 1 *m.* 5 *c.* — *L.* 1 *m.* 49 *c.*

Par ROBERT (Hubert).

Sur le premier plan, un homme et une femme sont occupés de différens travaux, une barque semble vouloir aborder; à gauche s'élève une tour à demi-ruinée. Des montagnes se perdent dans le lointain.

170. Saint Bruno en oraison,

Par SACQUESPÉE.

Le religieux interrompt sa prière pour supplier son bon ange de le protéger contre les embûches du Tentateur qu'on aperçoit accompagné de l'ambition. Muni de son bouclier, le céleste gardien fait entrevoir au solitaire les esprits bienheureux qui lui apportent des fleurs, emblême de la béatitude éternelle.

171. Deux Enfans nus et ailés, groupés avec des fleurs,

Par MONNOYER (Jean-Baptiste).

172. Jeanne de France,

Par DESHAIES (Jean-Baptiste-Henri).

Couverte d'un manteau fleurdelisé, la fille de

Louis XI, fondatrice de l'ordre des Annonciades, est représentée dans une sainte extase.

173. L'Été,

Par COLLIN DE VERMONT (Hyacinthe).

174. L'Ascension,

Par TROY (François de).

Accompagné de deux anges, le Christ s'élève vers le séjour céleste; les apôtres, éblouis de sa gloire, se prosternent ou restent en extase.

175. Joseph en prison,

Par VIGNON (Claude).

Joseph, arrêté à la suite d'une fausse accusation portée contre lui par la femme de Putiphar, se trouve le compagnon forcé du grand-échanson et du grand-panetier de Pharaon. Ces deux officiers sont représentés au moment où ils écoutent attentivement les explications de leurs songes par le jeune Hébreu.

176. Naissance de Jésus-Christ,

Par HALLÉ (Claude-Guy), né à Paris en 1651, mort dans la même ville en 1674, élève de son père.

La Vierge, un genou en terre, tient le nouveau-né dans ses bras et l'offre à Dieu. La joie dont elle est pénétrée est répandue sur sa physionomie. Derrière elle, saint Joseph semble partager l'allégresse des anges dont ce groupe est entouré.

177. Mort d'Antoine,

Par LEMONNIER (Anicet-Charles-Gabriel).

Après la bataille d'Actium, le triumvir fugitif

ordonne à l'un de ses affranchis de lui donner la mort.

178. Présentation de la Vierge au Temple,

Par le même.

Amenée par ses parens, la Vierge s'avance vers le pontife, revêtu de ses habits sacerdotaux, et entouré de prêtres et de lévites, dont l'un semble indiquer par ses mouvemens qu'il lit déjà dans l'avenir les glorieuses destinées de cette jeune fille. Les degrés du temple sont jonchés de fleurs, au milieu desquelles on aperçoit dans une cage les deux colombes offertes conformément à la loi de Moïse.

179. Départ de Pénélope,

Par le même.

Icare donne à sa fille Pénélope le choix de rester avec lui ou de suivre Ulysse. L'épouse du roi d'Itaque se contente de baisser son voile : réponse ingénieuse, pleine à-la-fois d'amour et de délicatesse.

SALON DU POUSSIN.

ÉCOLES DU MIDI.

63 TABLEAUX.

180. **Adoration des Mages,**

H. 1 *m.* 13 *c.* — *L.* 1 *m.* 52 *c.*

Par FARINASTE ou FARINATO (Paul), peintre et architecte, né à Vérone en 1522, mort dans la même ville en 1606, élève de *Giolfino*. — Ecole vénitienne.

Ce sujet, bien composé, vigoureusement peint, est un de ceux où se font particulièrement remarquer l'exagération et les bizarreries de ce maître, inégal dans sa manière de dessiner et de peindre, mais chez lequel on trouve cependant des parties traitées avec talent, telles que la tête du nègre qui est à la gauche du tableau.

Il est à remarquer que Farinato, doué d'une imagination fertile, ne voulut jamais s'astreindre à corriger, et que sa manière, à laquelle on ne peut assigner de ressemblance exacte avec aucune autre, se rapproche plutôt de celle du Caravage, avec qui pourtant il n'eut jamais le moindre rapport, que de celle de Paul Véronèse, qu'il aida de son pinceau dans la décoration du palais Saint-Marc à Venise.

181. **Saint François d'Assises en extase,**

H. 2 *m.* 35 *c.* — *L.* 1 *m.* 60 *c.*

Par CARRACHE (Annibal), né à Bologne en 1560,

mort à Rome en 1609, élève de son cousin L^d. *Carrache*. — Ecole bolonaise.

Saint François, malade, désirait de la musique pour se distraire dans ses douleurs; mais, par humilité, il n'osait en demander. Dieu exauça ses souhaits, et, dans une vision, il le fit assister d'avance aux célestes concerts.

Dans le temps où l'on s'écartait à Rome de la route que Michel-Ange et Raphaël avaient tracée, dans le temps où les élèves de ces deux plus grands maîtres de la renaissance prouvaient, par leurs œuvres sans nature et sans originalité, qu'on dégénère en se traînant sur les traces des autres; car en peinture les règles sont comme Saturne, elles dévorent leurs enfans; le fils d'un tailleur surgit tout-à-coup pour s'asseoir sur le trône des arts vacant dans la ville éternelle; et, obéissant aux inspirations de son génie créateur, il fonde avec deux de ses parens une académie célèbre et une école immortelle qui devaient plus tard nous léguer le Guide, le Dominiquin, l'Albane, Lanfranc et bien d'autres encore. Annibal, savant anatomiste, rendit en général la nature avec grandeur, avec une sorte de beauté plus profonde que vraie, et le style imposant de ses formes nobles, souples, fières et élancées, parle plus aux yeux qu'au cœur. C'est dans la galerie Farnèse où, pendant huit ans, il entassa chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre, dans cette galerie qui lui valut en même temps une mort prématurée et la palme de l'immortalité, qu'on peut se convaincre de l'étendue de son génie, et de toute la portée de son talent, lorsqu'il eut mis en pratique une seconde manière plus noble et plus grandiose encore que la première (*).

Cependant, comme tous les grands hommes qui mûrissent ensemble plusieurs idées, il sortait quelquefois de son genre habituel; et c'est sans doute à l'un de ces

(*) Le cardinal Odoard Farnèse, à qui la mort de ce grand homme doit assigner une célébrité rivale de celle d'Erostrate, ne lui accorda que 500 écus d'or pour cet immense travail. Carrache survécut peu de temps à cette injustice.

précieux loisirs qu'on doit le tableau extraordinaire dont nous osons à peine essayer de décrire le mérite prodigieux, comparable seulement à celui du *Christ soutenu sur les genoux de la Vierge*, qu'il exécuta dans la suite.

Nous ne pensons pas qu'il soit possible de rendre avec plus de sentiment la douce extase d'une ame ravie par la voix de Dieu, la reconnaissance, l'émotion du bien-être, la sensibilité et l'abandon.

Du côté de l'exécution, quoi de plus parfait que cette excellente page! La magie si séduisante du clair-obscur, la lumière si sagement répandue, la couleur forte, vraie, rehaussée par des ombres vigoureuses et un dessin correct, en font assurément un des morceaux les plus précieux qui soient au monde.

182. Minerve enlève l'Adolescence des bras de la Volupté pour la confier à la Vertu,

H. 40 *c.* — *L.* 66.

Par BERRETTINI (Pietro), dit Pietre de CORTONE, né à Cortone en 1596, mort à Rome en 1669, élève d'*Andrea Commodi* et de *Ciarpi Bacco* — Ecole florentine et romaine.

Ami intime d'Alexandre XII, cet auteur, chez lequel on peut à la rigueur blâmer une molle uniformité d'exécution, s'est surtout distingué dans la fresque, et occupe la première place parmi les plus grands peintres *négligés*. C'est à la suavité de ses contours, peut-être à l'agréable balancement de ses lignes, qu'il doit d'avoir aussi bien réussi à peindre les femmes. Sa manière grandiose, facile et séductrice, lui valut de nombreux admirateurs.

Cette esquisse a servi de carton à Pietro pour peindre le plafond du palais Pitti, à Florence. Cet ouvrage est un de ceux qui ont le plus contribué à sa gloire.

183. La Purification,

H. 42 *c.* — *L.* 64 *c.*

Par PIETRO DI PIETRI, né à Rome en 1671, mort

dans la même ville en 1716, élève de *Maratte*. — Ecole romaine.

Ce sujet, quoique souvent traité, est pourtant si favorable à l'art, qu'on le voit avec un nouvel intérêt toutes les fois qu'il est représenté avec talent.

Largement exécutée, la belle esquisse que nous avons sous les yeux est rendue avec enthousiasme, chaleur et harmonie. L'artiste qui l'a composée est peu connu en France, parce qu'il n'est point sorti de l'Italie, où ses ouvrages sont très-recherchés.

184. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus,

Par RAPHAEL (Sanzio), né à Urbin en 1483, mort à Rome en 1520, élève de Pre. *Pérugin*. — Ecole romaine.

La Vierge, debout sur les nuées, porte l'enfant Jésus dans ses bras. Plus bas, est une jeune femme qui paraît être sainte Barbe. Sur le premier plan, un prélat agenouillé s'adresse à la Vierge; de la main droite il indique l'objet qui l'intéresse (*).

Plus nous contemplons cette sublime page, plus nous éprouvons d'enthousiasme pour tout ce qu'il y a de céleste dans la figure principale. Quel chef-d'œuvre d'inspiration, quelle grâce douce, fière, naïve, majestueuse, prise, pour ainsi dire, au-delà des perfections de la nature réelle, n'admire-t-on pas dans cette Vierge entourée de chérubins? Quel caractère prophétique brille sur le front déjà soucieux de l'enfant Jésus! Son regard dominateur plonge dans l'avenir et réfléchit la révolution immense que sa doctrine doit opérer. Dans les autres personnages également, quelle beauté de traits! Quelle expression ravissante est répandue sur la figure de sainte Barbe et sur celle du prélat!

Dans le plus beau siècle des arts en Italie, l'Europe savante plaça Raphaël sur le trône de la peinture; la postérité qui ne se trompe jamais, a confirmé le jugement de Léon X. A l'aspect des ouvrages de l'amant de la *Fornarina*, le sentiment le proclame le plus grand

(*) Voir l'origine de ce tableau à l'introduction.

des peintres; et, quand on les étudie, le raisonnement lui décerne le même titre. Nourri de l'étude des chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, il semble avoir consacré son pinceau à exprimer toutes les gloires des siècles précédens, qu'il animait encore des inspirations puisées dans les créations sublimes de ses illustres contemporains, Arioste et Michel-Ange. La traduction qu'il nous a transmise de toutes ces productions admirables s'enrichit encore de son talent.

Le caractère distinctif de ce peintre, comme celui de Buonarroti, est d'avoir possédé, à un degré éminent, plus de parties essentielles qu'aucun autre; mais Raphaël se distingua surtout par ce talisman enchanteur qui plaça Apelle au-dessus de tous ses rivaux, la grâce! cette flamme divine qui respire dans les ouvrages du chef de l'école romaine.

Sans parler de son dessin qui, bien qu'universellement estimé, a trouvé des juges sévères parmi nos plus célèbres artistes, nous pensons que personne ne posséda, comme lui, la justesse, la correction des pensées, celle des ordonnances générales, des mouvemens, des attitudes, de l'ensemble, de la composition. Il s'élève à toutes les hauteurs; il prend to us les tons avec une facilité et une supériorité telles, que le style de chacun de ses souvrages parait toujours le seul où il excelle: soit qu'il nous transporte au milieu de l'assemblée imposante des philosophes d'Athènes, ou sur le sommet du Thabor, aux pieds d'un dieu rayonnant de lumière, c'est l'aigle qui s'élève au plus haut des cieux, et y plane sans effort.

Quand on songe à la prodigieuse quantité des ouvrages de Raphaël, au nombre de beautés du premier ordre dont ils sont remplis, à l'art, que lui seul possédait, de répandre sur l'image auguste de la divinité les traits attendrissans de la pureté virginale, on n'est pas étonné de l'idolâtrie que les amans de la peinture ont toujours conservée pour cet artiste divin, enlevé à l'admiration du monde dans un âge où les autres ne font que donner des espérances.

185. Une partie de cartes,

H. 92 *c.* — *L.* 1 *m.* 31. *c*

Par TIEPOLO (Giovani-Baptiste), mort à Venise en 1769, élève de *Lazarini*. — Ecole vénitienne.

Les cartes, la monnaie, le costume, tout annonce que la scène se passe en Italie.

Séduisante par l'harmonie, la vérité de l'expression, l'effet, le brillant des chairs qui rappellent à la fois celles du Titien et celles de Murillo, cette production se recommande encore par le caractère des physionomies, et par les accessoires, assez largement heurtés pour trancher avec les carnations que l'auteur respectait, comme il le disait lui-même, par-dessus tout.

Tiepolo est le dernier des peintres célèbres de l'école vénitienne. Il excella principalement dans la peinture à fresque, où l'on prétend qu'il ne fut jamais surpassé: on peut s'en convaincre par la voûte des Thérésins à Venise. Son imagination ardente l'ayant porté à une exagération dont il dut s'effrayer, il se remit sous la tutelle de son maître, étudia particulièrement Piazetta, l'égala par le talent, et le surpassa bientôt par la gaîté et le mouvement de ses compositions, qu'il enrichissait encore du brillant coloris de son émule Paolo. Il se créa ainsi un genre particulier d'une supériorité telle, que, recherché par les souverains de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne, il passa presque toute sa vie dans les délices des voyages et dans la pompe des cours. Tant il est vrai que le beau, quand il est séduisant, porte avec lui un charme qui s'empare de tous les cœurs et de toutes les intelligences!

186. Apparition de Jésus-Christ à sainte Madeleine, ou le *Noli me tangere*,

H. 2 *m.* 27 *c.* — *L.* 1 *m.* 55 *c.*

Par RENI (Guido), dit le GUIDE, né à Bologne en 1574, mort dans la même ville en 1642, élève de Dis. *Calvart* et de Ls. *Carrache.* — Ecole bolonaise.

La scène se passe dans la grotte où se retira sainte Madeleine; elle interrompt sa prière pour contempler le fils de Dieu.

Ce tableau est de la première manière de l'auteur.

187. Le Christ couronné d'épines,

H. 1 *m.* 40 *c.* — *L.* 85 *c.*

Par un auteur inconnu. — Ecole espagnole.

188. **Judith se préparant à couper la tête à Holopherne,**

Par un auteur inconnu, d'après le *Guide*. — Ecole bolonaise.

189. **Benoît XIV,**

H. 90 *c.* — *L.* 74 *c.*

Par un auteur inconnu. — Ecole vénitienne.

190. **Un hospodar de Valachie,**

Ecole vénitienne.

191. **Sainte Anne conduisant la Vierge au Temple,**

Par un auteur inconnu, d'après le *Guide*. — Ecole bolonaise.

192. **Martyre de saint Sébastien,**

H. 2 *m.* 18 *c.* — *L.* 1 *m.* 53 *c.*

Par BLANGUS (Honorius), élève des *Carrache*. — Ecole bolonaise.

193. **Le *Portement* du Christ,**

H. 1 *m.* 83 *c.* — *L.* 1 *m.* 25 *c.*

Par AMERIGI (Michel-Ange), appelé communément MICHEL-ANGE DE CARAVAGE, né à Caravage, petit bourg du Milanais, en 1569, mort aux environs de Rome en 1609. — Ecole milanaise.

Rien n'est plus étonnant que les aventures et le talent fougueux, original de cet artiste ingrat, vindicatif, jaloux, haineux, querelleur, n'ayant d'autre moyen pour réussir que le genre à part qu'il s'était créé et sa constante persévérance; car son insociable caractère, l'isolant de tout le monde, le priva du dévoûment même des admirateurs les plus passionnés de son génie. Heureux dans ses plus grandes infortunes, d'apprenti maçon qu'il était, il s'élève à un rang qui lui

permet d'emporter, presque par la force des armes (*), ce qu'il ne pouvait obtenir par la conviction, et de venir, probablement très à propos pour sa mémoire et pour le salut de son illustre confrère, s'éteindre non loin de la ville éternelle. Sans la défection du Guide qu'il avait séduit, mais que les conseils de Josépin arrachèrent à cette nouvelle route, l'audacieux eût réalisé d'emblée la révolution la plus complète, la plus téméraire et la plus incroyable qui se fût jamais opérée dans les arts.

Ce grand novateur, vivant tout entier dans l'avenir, était d'une organisation tellement obéissante à ses seules sensations, que, par suite de l'opinion intime qu'il s'était faite du vrai beau, tous les chefs-d'œuvre de ses devanciers, Michel-Ange, Raphaël, le Vinci, le Corrège (l'antique compris), fixent à peine son attention, malgré les efforts des Carrache, ses contemporains, pour entretenir dans l'école bolonaise le goût pur de ce même vrai beau. Sa détermination est inébranlablement arrêtée; il fera du neuf, il étonnera en se frayant une route opposée à la leur; et, comme par esprit de contradiction, sans s'embarrasser du choix de ses modèles, il va ouvrir une nouvelle ère; déjà de nombreux prosélites, fascinés par l'effet prestigieux de ses œuvres, se rangent sous sa bannière; le Guide est momentanément du nombre des transfuges, et les incurables routiniers, les admirateurs du *statu quo*, toujours contens de ce qui est, pour lesquels il n'existe qu'une manière de bien faire, s'alarment de voir une nouvelle école dont on ne peut prévoir les succès, marcher concurremment avec une autre justement appréciée. Enfin, la lutte s'engage: des deux parts, chaque maître, chaque élève redouble de zèle et d'efforts pour faire prévaloir son système; mais, malgré le mérite

(*) Il avait provoqué en duel son premier maître, Josépin; mais celui-ci ayant fait observer qu'ils ne pouvaient se mesurer ensemble, puisque Amerigi n'était pas chevalier, le Caravage fait exprès le voyage de Malte, qu'il abandonne après avoir été reçu frère servant de l'ordre, pour revenir à Rome, mettre son indigne projet à exécution; il est sur le point d'assouvir sa vengeance, mais surpris tout à coup en chemin par une fièvre maligne, il expire dans un champ voisin de la grande route.

incontestable de Manfredi, de Ribera, de Valentin, de Guerchin, qui s'inspirèrent des doctrines du Caravage, les principes immuables de la beauté, dont l'antique est le type, eurent désormais la préférence, et l'énergique exécution du novateur s'éteignit malheureusement, par degrés plus ou moins sensibles, dans les productions des artistes que nous venons de citer.

Amerigi fit un usage immodéré du noir; tout le monde en convient; c'est un tort qui le priva peut-être de la gloire de partager la palme de la couleur avec le Giorgion et le Titien, ses deux plus redoutables rivaux. Néanmoins, quand nous considérons la supériorité d'effet qu'obtient au Vatican, sur ceux des plus grands maîtres, le tableau dont celui-ci est un essai (*), nous ne pouvons nous empêcher de convenir de la haute puissance d'exécution dont son auteur était doué. Nous nous demandons ensuite comment il se fait, qu'employant des couleurs qui eussent dû ternir ses toiles, il ait pu produire des effets d'autant plus étonnans qu'ils ne paraissent pas le résultat d'une combinaison pénible. Il existe donc chez certains artistes des qualités essentielles, quoique insaisissables à notre intelligence, qui, étrangères au mécanisme de l'art, contribuent, à leur insu, à placer leurs productions au-dessus de celles de leurs confrères. A quel degré se serait donc élevé ce grand homme, si, comme le Giorgion, il eût donné un ton local à ses fonds; si, comme le Titien, il eût évité d'introduire du noir dans ses chairs? Après tout, si le but de la peinture est de savoir transmettre aux objets exécutés sur une surface plane la rondeur et la saillie qu'ils ont dans la réalité, et de rendre cette saillie de la manière la plus piquante que la nature puisse offrir, le Caravage est à coup sûr un de ceux qui ont le mieux atteint ce but.

194. Une Messe au temps de la Ligue,

H. 1 *m.* 55 *c.* — 1 *m.* 92 *c.*

Par MALTHEO (Pomponio), issu d'une famille

(*) La main gauche de la vieille femme, ainsi que plusieurs *repentirs* qui n'existent pas dans le tableau du Vatican, et que nous avons découverts dans celui-ci en le nettoyant, ne laisse plus aucun doute sur ce fait.

noble, né à Vito dans le Frioul, en 1505, mort vers 1588, élève de *Pardenone*. — Ecole vénitienne.

Parmi un grand nombre de chefs ligueurs, on distingue, vers la droite et revêtu de ses habits royaux, Henri III qui, sous l'humble apparence d'une piété fervente, rêve peut-être à quelques-uns de ces projets qui ont souillé sa vie.

Ce tableau, extrêmement curieux sous le rapport du sujet et des personnages qu'il représente, est cité dans le monde savant pour le grand nombre de portraits historiques que l'auteur y a introduits.

On rapporte que Henri III passant par Venise, visita cet artiste, et fut tellement enchanté de son talent et de sa bonne figure, qu'il l'amena en France pour le comprendre au nombre de ses mignons.

195. Nature morte,

H. 49 *c.* — *L.* 50 *c.*

Par CERQUOZZI, dit MICHEL-ANGE des BATAILLES, né à Rome en 1602, mort dans la même ville en 1660, élève de *Bamboche* et de plusieurs autres maîtres. — Ecole romaine.

Parmi des broussailles sont représentés des pêches, du raisin, des *pergoles*, un *cocomero*, espèce de *pastèque*.

Tous ces différens fruits, quoique traités d'une manière un peu heurtée, sont supérieurement rendus, et d'une vigueur de ton qui décèle l'homme de génie et le grand coloriste.

Cerquozzi, artiste laborieux, d'un génie plaisant, d'un esprit inventif, d'une habileté de main extraordinaire, peignit à peu près tous les genres avec le même succès, mais plus particulièrement celui des batailles, ce qui lui valut son surnom.

196. Nature morte,

H. 49 *c.* — *L.* 50 *c.*

Par le même.

Des cédrats, des grenades et d'autres fruits sont groupés au pied d'un arbre.

197. La Visitation,

H. 3 *m.* 20 *c.* — *L.* 2 *m.* 15 *c.*

Par GUERCHIN ou IL GUERCINO (Gio. Francesco Barbieri, dit le), surnommé ainsi parce qu'il était louche, né à Cento en 1590, mort en 1666, peintre et graveur, élève d'Al. *Carrache*, de *Cremoni* et de Benito *Gennari* le vieux.—Ecole bolonaise.

La scène se passe devant la maison de Zacharie; la Vierge est déjà montée sur le perron; sainte Elisabeth accourt au-devant d'elle et lui prend la main avec humilité; Zacharie, pénétré de plaisir à la vue de ses hôtes, paraît offrir ses services à saint Joseph.

Le plus grand éloge qu'on puisse faire du Guerchin, sous le rapport du caractère et sous celui du talent, c'est de dire que ce peintre précoce, laborieux, grand dans ses manières, modeste et bienfaisant, était l'ami intime de notre compatriote Poussin et de Michel-Ange de Caravage, tous deux de mœurs bien différentes. Aimant passionnément à les voir peindre, il les accueillit dans sa maison, érigée en une académie constamment ouverte à ses confrères et à la jeunesse studieuse.

Le talent de l'auteur brille surtout dans cette composition par la manière heureuse avec laquelle, donnant au maintien de la Vierge autant de noblesse que de modestie, il a su répandre sur sa figure cette idéalité ravissante, cette grâce majestueuse et angélique, ce sourire plein de finesse et de candeur qui effleure légèrement ses lèvres. Sainte Elisabeth est au moins aussi remarquable dans son genre; les traits de la vieillesse, vigoureusement tracés, sont reproduits avec un croustillant spirituel, un ton, un faire si original, si chaud et si naturel, que cette création semble atteindre aux bornes de la puissance artistique.

Le Guerchin avait cela de particulier, qu'admirateur de ses illustres contemporains, il s'appropria ce qu'ils avaient de plus parfait, tout en déguisant ses

larcins de manière à les soustraire à l'examen le plus scrupuleux. Il resta néanmoins original et entièrement étranger à l'école de son pays; son style, son coloris, son exécution, en un mot, son talent lui appartient donc en propre.

Trop fortement prononcé dans ses ombres, Barbieri tira parti de ce penchant pour répandre dans ses œuvres des effets qui jouent quelquefois la couleur.

Remplie d'admiration pour un aussi grand talent, Christine de Suède alla le visiter à Bologne; et fière, disait-elle, de toucher une main qui opérait de si belles choses, elle la prit avec transport et la serra dans les siennes.

On ne connait de cet auteur qu'un seul tableau qui soit supérieur à celui-ci; il a été ravi au Musée de Paris en 1815.

198. Un Concert champêtre,

H. 1 *m.* 48 *c.* — 1 *m.* 18 *c.*

Par IL GIORGIONE, dont on a fait en français LE GIORGION, né à Castel-Franco, dans le Trévisan, en 1478, mort de la peste à Venise en 1511, élève de *Bellin.* — Ecole vénitienne.

Giorgion tenait de la nature le don précieux du coloris, et il eût été, sous ce rapport, le chef de l'école vénitienne, si la Providence lui eût permis d'accomplir sa destinée. Il débuta dans les arts par la musique: c'est à ce goût et à son habitude de représenter des scènes contemporaines, que l'on doit divers sujets à peu près semblables à celui-ci. Doué d'un puissant génie, d'une imagination ardente, chacun de ses ouvrages est empreint de l'abondance de ses idées; son travail est facile, sa touche vigoureuse, expressive; il peignait tous les genres avec une grande supériorité. Aussi, souvent dans ses tableaux on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de ses figures ou de ses fonds, qui concourent si puissamment à leur donner du relief. Nous doutons que les deux hommes placés à la gauche de ce tableau aient été terminés par ce maître.

199. Intérieur,

Attribué à BIBIENA (Jean). — Ecole bolonaise.

culté à peindre la figure, s'est fait une réputation bien méritée dans le paysage, et l'on peut dire de celui-ci, un des meilleurs de notre collection, qu'il réunit à la fois l'esprit de la touche et de la couleur.

207. Martyre d'une jeune Femme,

H. 41 *c.* — *L.* 29 *c.*

Par ROBUSTI (Jacques), dit le TINTORET, né à Venise en 1512, mort dans la même ville en 1594, élève du Titien. — Ecole vénitienne.

L'arrêt fatal s'exécute aux pieds de la statue de Jupiter; plusieurs juges assistent à ce sanglant spectacle.

L'esprit, l'originalité de la touche et de la couleur font certainement de cette esquisse un des morceaux les plus précieux de notre collection.

Le Tintoret, comme tous les hommes prédestinés, manifesta sa vocation dès l'âge le plus tendre, et fut aidé dans ses études par son père, dont l'état de teinturier lui valut son surnom.

Sans avoir toutefois la chaleureuse énergie du Caravage, le Tintoret n'en possédait pas moins un talent d'aspect très-remarquable, particulièrement pour le portrait; c'était un des nombreux imitateurs italiens de la manière de Rembrandt, sentant, comme ce maître, la couleur et les effets; plus grand dessinateur que le Titien, il ne lui manqua peut-être, pour le surpasser, qu'un peu moins d'exaltation dans les idées, un peu moins d'impatience.

Consciencieux, avide de gloire, infatigable à l'œuvre, il trouvait du temps pour tout ce qu'on lui demandait, et même encore pour exécuter les sujets qu'il offrait en cadeau à ceux qui voulaient bien l'employer.

Au plus fort de ses études, le Titien le renvoya de son atelier pour avoir dessiné, dit-on, quelques figures sur une muraille : acte inoui de rigueur, qui fit croire à la jalousie du maître; néanmoins cette mésaventure fut un des événemens qui contribuèrent le plus à la célébrité de l'élève, en lui donnant l'occasion de consacrer son temps au dessin de l'antique et des sublimes pages

de Michel-Ange qu'il admirait par dessus tout, sans négliger cependant de copier les tableaux de l'ami de Charles-Quint, toutes les fois qu'il en trouvait l'occasion.

Beaucoup plus convaincu de la nécessité du dessin que de celle du coloris, il disait à ceux qui le questionnaient sur ces deux points : « La couleur d'un tableau se dégrade, se perd à la longue ; le dessin seul subsiste toujours, et indique d'ailleurs le grand savoir du peintre. » Différentes versions lui font ajouter : « Et l'on peut toujours se procurer de belles couleurs. »

Cette imputation puérile est assez dénuée de vraisemblance, pour qu'il ne soit pas nécessaire de faire remarquer combien peu elle se trouve en harmonie avec le jugement de cet homme illustre. Nous l'avons toujours démentie ; mais croirait-on qu'il est de nos jours, et vivant parmi nous, non pas des écrivains, mais des hommes qui écrivent sur la peinture, sans comprendre la différence qui existe entre la beauté matérielle de la teinte d'une couleur, et l'art inappréciable du coloriste? Divine inspiration, don du ciel, peut-être aussi précieux que le dessin lui-même.

Car on pourrait dire avec raison :

On devient dessinateur,
Mais on naît coloriste.

C'est dans les monumens religieux, dans le palais ducal de Venise, qu'on peut particulièrement admirer les œuvres de ce rare génie, si complètement redevable de tout son talent à la nature ; aussi chercherait-on en vain dans ses nombreuses productions la moindre similitude avec celles de ses confrères.

Comme Poussin, le Tintoret offre l'exemple du plus rare désintéressement ; il préféra la gloire aux richesses. Après avoir rempli la plus laborieuse carrière qu'un artiste puisse ambitionner, il emporta au tombeau l'estime générale, avec le sincère regret de n'avoir pas terminé ses ouvrages assez soigneusement.

208. Portrait d'un Vieillard,

H. 57 *c.* — *L.* 41 *c.*

Par **Mola** (Pierre-François). — Ecole bolonaise.

209. Triomphe de Bacchus et d'Ariane,

Par MIGNARD (Pierre), d'après A^l. *Carrache.* — Ecole bolonaise.

Copie parfaite.

210. Sainte Madeleine,

Par un auteur inconnu, d'après le *Guide.* — Ecole bolonaise.

211. Le corps de Jésus-Christ soutenu par un ange,

H. 1 *m.* 78 *c.* — 1 *m.* 50 *c.*

Par CALLIARI (Gabriel), né vers 1568, mort en 1631, élève de son père. — Ecole vénitienne.

Ce peintre, second fils du célèbre Paul Véronèse, a probablement exécuté ce tableau lors de ses premiers pas dans la carrière des arts, où il obtint, sinon le rang le plus élevé, du moins une place très-honorable.

212. Fragment du repas du Riche,

Par le chevalier ZELOTTI, élève et ami de P^l. *Véronèse,* auteur du grand tableau existant à Venise. — Ecole vénitienne.

213. Saint Janvier,

H. 67 *c.* — *L.* 54.

Par RENI (Guido), dit le GUIDE. — Ecole bolonaise.

L'évêque, patron de Naples, porte un livre sur lequel sont posées deux fioles remplies de son sang; allusion au fameux miracle.

Ce portrait, du meilleur temps de l'auteur, se recommande par la suavité de la touche et la richesse peu commune des teintes.

Les divers changemens que le Guide, rival longtemps préféré au Dominiquin, fit subir à sa manière, sont cause qu'il est plus difficile de porter un jugement

sur ses ouvrages que sur ceux des autres maîtres. Il excellait surtout à représenter les femmes, qu'il peignit en grand nombre, et en faveur desquelles il épuisa toutes les ressources de son talent.

On le regardait pendant sa vie comme le peintre le plus parfait. Aujourd'hui, peut-être, on ne lui rend pas assez de justice, effet inévitable de l'exagération de la louange! Tandis que, par amour pour la perfection, il imposait à son talent des métamorphoses successives, la passion du jeu lui faisait négliger ses travaux; aussi il n'est pas un seul artiste célèbre dont les ouvrages présentent autant d'inégalités.

La couleur, la force et l'expression qui règnent dans ses premiers tableaux, tels que l'*enlèvement de Déjanire*, *les Travaux d'Hercule*, *le Massacre des Innocens*, et bien d'autres encore, le placent hors de ligne, et sont des qualités assez précieuses pour qu'on lui pardonne d'avoir décliné sensiblement, sous ces différens rapports, vers la fin de sa carrière. La physionomie constante du talent de cet auteur consiste dans son exécution large et facile, sa manière de draper avec plus de goût que d'exactitude, sa touche grasse et moëlleuse. S'il ne produit pas de ces effets incisifs qui subjuguent, il arrive au cœur par des émotions douces. Sa couleur argentine, dont il a quelquefois abusé, a égaré beaucoup d'artistes. Séduisant, agréable, son dessin a de la vérité, souvent de la noblesse, toujours de la grâce, non la grâce majestueuse de Raphaël, qui agrandit l'âme; celle du Corrège, voluptueuse, céleste, indéfinissable, qui enchante; celle du Dominiquin, de Lesueur, qui pénètre; celle l'Albane, jolie, fardée, qui charme l'œil; mais une autre, inconnue jusqu'à lui, aimable, parée, qui plaît et intéresse.

214. Christophe Colomb,

H. 98 *c.* — *L.* 81 *c.*

Par RIBERA (Joseph), dit l'ESPAGNOLET, né à Xavita (aujourd'hui San Felippe), près Valence, en 1583, disparu à la suite de chagrins domestiques en 1656, élève de *Ribalta* et de *Michel-Ange de Caravage*. — Ecole espagnole.

Est-ce la nature qui produit le grand homme? En étudiant la vie et les ouvrages de Ribera, on ne peut s'empêcher de répondre affirmativement.

D'une naissance obscure, sans fortune, sentant néanmoins en lui-même quelque chose qui le promettait à la gloire, sans autre goût que celui de son art, accablé de misère, préférant l'indigence de la liberté à l'or de la protection, et bravant tout pour acquérir du talent, il y parvint enfin, ainsi qu'à la richesse, en suivant la route pénible et glorieuse, ouverte seulement au véritable artiste.

Doué plutôt d'un génie supérieur que d'un goût délicat, il avait plus d'énergie que de moelleux, et pardessus tout une propension irrésistible à traiter les sujets effrayans et les scènes d'horreur. Sa poésie tenait des émotions les plus fortes.

Soit qu'il puisât ses compositions dans l'Écriture-Sainte ou dans la Fable, on pouvait s'attendre qu'avec son rare génie, son imagination brûlante, sa fièvre créatrice, il resterait souvent bien au-dessous des effets qu'il voulait produire. Cependant, malgré cette fougue, cette impétuosité qui devait lui faire considérer les moyens d'exécution comme trop insuffisans et trop longs, tous ses ouvrages sont d'une extrême vérité. Le portrait, plein de facilité, d'esprit et de hardiesse, que nous avons sous les yeux, en est la preuve. Ne faut-il pas être doué d'une grande surabondance de talent pour obtenir de semblables effets avec si peu d'efforts? Malgré le mécanisme *caravingien* de sa manière heurtée, c'est la masse, ce sont les détails, c'est le grand savoir de leur combinaison qui transporte, enlève et donne l'idée la plus complète de la nature. Pourtant, cette tête n'a été que l'ouvrage de quelques heures; mais aussi, sous cette habile main, pas un mouvement de brosse, pas une aspérité de touche qui, bien qu'en constituant l'ensemble, n'ait produit un heureux détail, un accident ravissant de la chair, qualités qui font envier son talent aux plus habiles maîtres de nos jours; son expression toute de sentiment, si sympathique, si *nature*, se communique au spectateur, quelque effort qu'il fasse pour se défendre de la partager. Pas un individu qui, devant cette figure, ne s'arrête séduit, fasciné par ce sourire magnétique et railleur qui l'in-

terroge et lui transmet sa conviction sur l'existence d'un nouvenu monde ; pas une bouche qui ne s'entr'ouvre pour lui applaudir. L'éloge de l'Espagnolet peut se résumer en disant qu'il *faisait bien jusqu'aux mains*.

Ce portrait, à notre avis, le plus beau du Musée, est aussi le plus étonnant que nous connaissions de l'auteur. En l'examinant, on est forcé de convenir que pour certains talens il n'existe pas de vilaine nature.

C'est aux productions de ce grand homme qu'on pourrait appliquer les deux préceptes de Rembrandt, cet autre grand homme :

« Un peintre n'est pas un teinturier.
» Les tableaux ne sont pas faits pour être flairés. »

215. Saint Barnabé guérissant des malades,

H. 2 *m.* 76 *c.* — *L.* 1 *m.* 95 *c.*

Par CALLIARI (Paolo), dit Paul VÉRONÈSE, né à Vérone vers 1530, mort en 1588, élève de A^io. *Badille* et de Giovani *Caroto*. — Ecole vénitienne.

Le saint guérit un infirme par l'imposition de l'Evangile; le patient est entouré de ses parens. Sur la droite, un autre malade vient implorer la puissance divine; plus loin est une femme qui porte un enfant pour lequel elle sollicite un nouveau miracle.

Malgré les légères inégalités de son talent et ses nombreux anachronismes, Paul Véronèse, à qui on rend maintenant plus de justice que jamais, est reconnu généralement pour être, après le Titien, le plus célèbre des peintres de l'école vénitienne. Avec beaucoup de facilité à concevoir et à exécuter, son imagination, son enthousiasme l'entraîne souvent au-delà des bornes fixées par le raisonnement. Toutes ses compositions sont pittoresques et séduisantes. Plus il y a de figures dans ses tableaux, mieux ils sont. Chose extraordinaire, jamais de *sacrifice*, et, bel exemple à suivre, chez lui, c'est toujours la couleur qui fait valoir la couleur.

Observateur quelquefois trop fidèle de la nature, ses

succès, comme ceux du Caravage, tiennent à la beauté de ses modèles; il excellait dans le bon choix et la décoration somptueuse des lieux, dans l'agencement original de ses draperies et la richesse de ses accessoires. Tout le monde connaît son immense et admirable tableau des *Noces de Cana*. Sans doute cette vaste composition possède presque toutes les qualités qui constituent la bonne peinture; mais nous pensons, avec beaucoup d'autres critiques, que celle-ci ne lui est point inférieure, malgré son exiguité comparative. Composée et exécutée avec abondance, cette page nous frappe, surtout par le sentiment répandu sur les figures de tous les assistans qui paraissent s'intéresser vivement au sort des affligés. L'expression le dispute au coloris si chaud, si vigoureux, si brillant, si plein de relief; c'est dans les ombres surtout qu'on ne peut se lasser d'en admirer tout le prestige et toute la puissance. Pas un artiste qui, en examinant avec attention la tête de l'impotent et la femme sur laquelle il s'appuie, ne s'impose avec raison la loi de bannir à jamais le noir de sa palette. Dessinateur correct, ce maître brille par une exécution mâle, prépondérante, rapide et bien accusée. Bon anatomiste, son *nu* est largement senti et savamment modelé.

Ce tableau, que nous devons à nos conquêtes, décorait autrefois l'église Saint-Georges à Vérone.

216. Paysage,

H. 26 *c.* — *L.* 16 *c.*

Par LOCATELLI (Andrea), mort à Rome en 1741. — Ecole romaine.

Au pied d'un tertre sur lequel s'élève une tour en ruines, un pâtre conduit quelques bestiaux.

Morceau précieux par le pittoresque de la composition, l'originalité du ton et l'esprit de la touche.

Locatelli est, à coup sûr, un des infortunés qui eurent le plus de droits de croire à la fatalité de leur étoile. Doué d'un grand talent, vivant au milieu d'une pépinière d'artistes encouragés par les plus généreux protecteurs des arts, dans le siècle le plus favorable, il

sembla marqué du sceau du malheur, et son destin le réservait à tous les genres de souffrances. Devenu une cruelle exception, comme le divin Corrège et le délicieux Wouwermans, il succomba presque à la fleur de l'âge, sous le poids de la misère, dans les cruelles étreintes du besoin; et, pourtant, depuis sa mort, ses précieux tableaux occupent un rang distingué dans les plus riches collections.

Cette réprobation n'a pas pesé seulement sur des peintres. La Grèce a vu Homère parcourir ses provinces en mendiant son pain; Cervantes mourut à l'hôpital, et le Camoëns languit dans l'exil!

217. La Fortune,

Par LEMONNIER (Aniçet-Charles-Gabriel), d'après le *Guide*. — Ecole bolonaise.

Sans autre parure qu'une simple draperie, la déesse capricieuse plane au-dessus du globe. Dans sa main gauche sont un sceptre et des palmes; de la droite elle tient une couronne élevée, afin d'indiquer probablement les efforts nombreux et souvent inutiles que font les hommes pour obtenir ses faveurs. Un enfant ailé, qui nous personnifie tous, cherche à retenir par les cheveux l'inconstante divinité.

218. Une Tête de Christ,

Par MIGNARD (Pierre), d'après le *Guide*. — Ecole bolonaise.

219. Une Résurrection,

H. 38 *c.* — *L.* 66 *c.*

Par RAPHAEL (Sanzio). — Ecole romaine.

220. Jupiter sur un char attelé de deux aigles,

H. 36 *c.* — *L.* 46.

Par CALDERA (Polidore), dit POLIDORE DE CARA-

VAGE, né à Caravage dans le Milanez en 1495, mort à Messine en 1543, élève de *Mathurin*. — Ecole florentine.

Manœuvre inspiré, devenu grand dessinateur, bon coloriste, Polidore portait encore à l'âge de dix-huit ans le mortier destiné à crépir les murs de l'église de Saint-Pierre de Rome, que Michel-Ange, Raphaël et tant d'autres illustrations immortalisèrent par leurs fresques. La vue journalière de ces chefs-d'œuvre lui révéla enfin sa véritable vocation.

Des trois événemens qui particularisent la carrière de cet habile peintre, celui d'avoir contracté avec Mathurin une amitié qui ne se démentit jamais, bien que ces deux artistes vécussent, travaillassent ensemble et fissent bourse commune, est sans contredit le plus extraordinaire; et leurs deux existences furent tellement liées l'une à l'autre, qu'en parlant de l'élève, il est presque impossible de ne pas s'occuper du maître, et réciproquement.

Dès que Caldera eut quitté la hotte pour la palette, le premier artiste à qui il demanda des conseils, fut ce même Mathurin, jouissant déjà d'une réputation méritée, et travaillant alors aux peintures du dôme de Saint-Pierre. Le maître fut bien surpris de se voir surpasser en peu de temps par son illustre élève; mais il n'en conçut aucune jalousie. Dédaignant de profiter du bénéfice précaire qu'aurait pu leur rapporter la vente de leurs ouvrages, car déjà ils étaient associés, et sacrifiant sans cesse au dessin qu'ils considéraient avec raison comme l'élément fondamental de la peinture, ils se livrent de concert à la recherche du vrai beau, en copiant assidûment et de concert l'antique partout où ils le rencontrent. Après avoir terminé leurs études, que l'un d'eux recommençait pour ainsi dire, ils furent chargés d'exécuter dans les loges du Vatican d'importans travaux qui, traités d'un grand style, consolidèrent à jamais leur réputation. S'adonnant de préférence à la représentation de sujets puisés dans l'histoire ancienne, entourés d'honneurs et de considération, ils vivaient paisibles, heureux, du fruit de leur labeur, quand, en 1527, la prise de Rome, par l'armée de Charles-Quint, les força d'abandonner la

ville classique et de se réfugier à Naples, lieu qu'ils avaient choisi comme plus propice au rétablissement de Mathurin, déjà tourmenté par le germe d'une maladie mortelle, et qui ne survécut que quelques mois à son émigration.

Absorbé par le chagrin d'avoir perdu son seul ami, ne trouvant plus même à subsister de son art au sein d'une noblesse dégradée par la débauche et avilie par les spéculations mercantiles, Caldera se rendit à Palerme, où, grâces à son talent, il acquit une fortune considérable, dont il ne devait pas jouir; car au moment où il se préparait à retourner dans sa patrie après la réalisation de son avoir, ses richesses tentèrent l'avidité de ses propres domestiques, et il mourut assassiné par eux.

221. Paul Calliari Véronèse,

H. 47 *c.* — *L.* 35 *c.*

Peint par lui-même. — Ecole vénitienne.

222. Adoration des Mages,

H. 38 *c.* — *L.* 66 *c.*

Par RAPHAËL (Sanzio). — Ecole romaine.

223. Adoration des Bergers,

H. 33 *c.* — *L.* 42 *c.*

Par GIORDANO (Lucas), né à Naples en 1632, mort vers 1705, élève de Pietro de *Cortone* et de l'Espagnolet. — Ecole napolitaine.

Nous considérons cette esquisse terminée comme un chef-d'œuvre de couleur, de lumière, d'esprit et de touche.

Giordano, dont le talent est extrêmement varié, était d'une adresse proverbiale pour imiter de mémoire les ouvrages des autres maitres.

224. Salvator Rosa, peint par lui-même,

H. 48 *c.* — *L.* 34 *c.*

Par ROSA (Salvator ou Salvateriel), poète, peintre

… marine, et de plus gra… le Naples, en 1615, mort … napolitaine.

… exécuté, est une preuve ir… ce énergique était capable de …ures.

… de Rome,

H. 1 *m.* 97 *c.* — *L.* 2 *m.* 88 *c.*

… GIOVANNI (Giovanni-Benedetto), appelé … le BENEDETTE, peintre d'histoire, … et graveur, né à Gênes en 1616, mort … en 1679, élève de *Paggi*, de *Soliani*, … et de *Van Dyck*. — Ecole génoise.

… lentement à la suite d'une halte, deux … sont occupés à charger sur un âne dif… ustensiles de ménage. Parmi les animaux … doivent suivre le mouvement, règne cette … de tumulte, précurseur ordinaire d'un dé… on aperçoit dans le fond plusieurs voya… ouvrant la marche.

Malgré son talent inimitable, jamais peintre n'a trouvé autant d'imitateurs que celui-ci; toutes les personnes qui, dans le XVII^e^. siècle, partagèrent l'entraînement général pour la peinture, depuis son fils François et un autre de ses élèves, jusqu'à Sébastien Bourdon, le grand dessinateur, et François Boucher lui-même, tous voulurent faire des caravanes comme le Benedette; mais le rival de tant de maîtres, fécond, laborieux, fort de son talent original et varié, laissa constamment si loin de lui la bande imitatrice dont il était poursuivi, que parmi les innombrables tableaux de l'école italienne, les siens sont sans contredit les plus faciles à reconnaître. Ils se trouvent particulièrement dans la Lombardie et les états de Venise, où, après un long séjour, notre auteur termina sa noble carrière chez le duc de Mantoue, qui le traitait en frère et en ami.

Mais suivons ce peintre nomade à Rome, à Naples,

à Florence, à Parme, à Venise, au milieu des marchés, dans ses courses laborieuses à travers les marais, les montagnes, mêlé aux étrangers et aux nationaux, confondu parmi le nombreux bétail qu'il saisissait paissant ou cheminant. Faisons halte avec lui pendant les grandes chaleurs du jour, à l'ombre des arbres touffus sous lesquels les bagages sont pittoresquement entassés pêle-mêle, dans la réalité comme dans ses tableaux; c'est là que nous pourrons admirer la manière savante dont il les a groupés et reproduits fidèlement, au point de tromper l'œil le plus en garde contre la magie de l'illusion, à l'aide du don naturel qui lui faisait rencontrer du premier coup la teinte propre de chaque objet, et de l'art peut-être plus précieux encore de les disposer de façon à se faire valoir réciproquement.

Dans ses compositions où règnent des ombres transparentes, des lumières vives, une touche pétillante de verve et d'accentuation, chevaux, vaches, mulets, chameaux, chiens, moutons, chèvres, lapins, chaque être porte la physionomie distinctive de son espèce, et par son air en rappelle les mouvemens et les habitudes.

Rival des Bassan et de Sneyders pour les animaux, il est au-dessus de ce dernier pour ses admirables figures ainsi que pour les accessoires. Ses pages sont tout aussi illusionnantes que celles de Hondekoeter, dont il remplace le *léché* par une croustillante vivacité de pinceau que ne sauraient non plus lui disputer ni le naturel Oudry, ni le brillant de la Porte.

Nous l'avons dit, grand dessinateur, peintre admirable, il traite l'histoire d'un faire particulier; ses tableaux peuvent soutenir la comparaison avec ceux des plus célèbres maîtres de l'école italienne, témoin la *Crèche de saint Luc;* et ses portraits, d'un faire plus particulier encore, ne le cèdent peut-être qu'au Titien et à Van Dyck; du reste, son talent dans ces deux genres lui valut le surnom de *Grechetto*, petit grec.

Des cinq tableaux du Benedette que renferme le Musée de Paris, quatre sont de beaucoup inférieurs au nôtre; et si le cinquième a plus de brillant, si la couleur en est plus riche, plus attrayante, celui-ci l'emporte incomparablement par la beauté des figures, la chaleur du *brossé*, la vigueur étincelante de l'exécution.

226. Un Religieux,

H. 45 *c.* — *L.* 35 *c.*

Par TITIEN (Vecelli), né à Cadore en 1477, mort à Rome en 1576, élève de Jean *Bellin.* — Ecole vénitienne.

On admire dans cette tête, savamment traitée, la couleur, l'énergie et le naturel qui distingue tous les ouvrages de ce prince de la peinture.

Noble par sa naissance, plus noble encore par ses talens, Titien, qui a rempli l'Europe de tableaux, et dont le nom a été célébré par tous les poètes du temps, Titien, dont le pinceau immortalisa Charles-Quint bien plus que la défaite de François I^er^., au dire de l'empereur lui-même, possédait une couleur si vraie, si douce, si riche, si harmonieuse et si pleine de vigueur, que le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un tableau bien colorié, est de dire : *Il est beau comme un Titien.*

Aussi son coloris doit-il toujours être l'étude favorite des étudians; car le grand mérite de l'élève de Jean Bellin était de produire de l'effet sans recourir aux grandes masses d'ombres; l'opposition des teintes pures, vigoureuses et animées, lui suffisait pour obtenir ce résultat.

Le Titien a fait quelques tableaux d'histoire hors de ligne, tels que *le Martyre de Saint-Pierre Dominiquin, le Christ porté au tombeau;* mais, en général, ils excitent l'admiration plus que l'enthousiasme; ils sont le fruit d'un bon esprit, d'une belle âme, d'un homme savant et paisible; ses pensées sont sages et naturelles; les attitudes de ses figures sont toujours vraies; elles n'ont rien d'extraordinaire, rien qui étonne; et si le Giorgion, qui coloriait toutes les parties de ses tableaux avec une supériorité due au ton local dont il ne s'écartait jamais, ne fut pas mort si jeune, le Titien n'aurait probablement pas été le héros de la couleur.

C'est dans le genre du portrait principalement que notre auteur occupe la première place avec Van Dyck: l'un a plus de feu, l'autre plus de noblesse; l'un est imposant, l'autre charme et ravit à la fois.

Sans parler de Charles-Quint, qui le combla de de biens et d'honneurs, le maître du Tintoret peignit

François Ier., le pape Paul III, les princes, les seigneurs, les savans de ce siècle, si fécond en hommes de génie; on eût dit que les grandeurs et les talens avaient besoin d'être recommandés à la postérité par le Titien, et qu'elle eût douté d'une illustration qui n'eût pas été sanctionnée par son pinceau.

Satisfait de sa fortune, le Titien finit par ne plus vouloir accepter de salaire pour ses ouvrages; il mourut de la peste à 99 ans. Il jouissait de tant de considération, que le respect l'emportant sur la crainte du danger, on rendit publiquement les plus grands honneurs à sa dépouille vénérable, par exception aux mesures sanitaires que la prudence commandait. Rien ne peut égaler la pompe qui fut déployée à ses funérailles; le pape y assista en personne. Indépendamment de l'estime due à son talent, sa longue vie commande le respect pour sa mémoire; et l'on est contraint de révérer une carrière que le ciel se plut à embellir de ses dons les plus précieux, et que le temps même semblait craindre de terminer.

227. Baptême de Jésus-Christ,

H. 38 *c.* — *L.* 66 *c.*

Par RAPHAËL (Sanzio). — Ecole romaine.

Première manière de ce maître.

Pour peu que l'on ait étudié les débuts de l'illustre élève du Pérugin, on se gardera de révoquer en doute l'authenticité des précieux tableaux désignés sous les nos. 219, 222 et 227. On trouve, en effet, dans les airs de tête, la naïveté, la grâce; et, dans les poses, l'élégance, la souplesse et la légèreté de contours et de formes qui caractérisèrent plus tard les créations sublimes du maître de Jules Romain. Les fonds de paysage mêmes, où véritablement il reste toujours faible, accusent cependant la manière du grand peintre. On y reconnaît les intentions qui présidèrent le plus ordinairement à la composition de ses groupes, qui rappellent surtout l'ordonnance du Mariage de la Vierge, et plusieurs têtes de ce même chef-d'œuvre, un des plus remarquables de Raphaël, lorsque, adolescent encore, il ne s'était pas entièrement affranchi du style gothique du Pérugin.

De grands connaisseurs ont attesté l'illustre origine de ces trois tableaux; et nous citerons à cet égard, comme autorité spéciale, le témoignage d'un habile artiste qui, peut-être, parmi ceux de nos jours, s'est le plus profondément pénétré des productions de Raphaël, qu'il a exclusivement étudiées pendant une longue résidence à Rome, et dont il rappelle parfaitement la manière par la pureté de son dessin et le style de ses propres productions. Nous voulons parler de M. Charles Vogel, de Dresde, premier peintre du roi de Saxe. Non-seulement, lors de son passage à Rouen, il n'hésita pas à reconnaître ces trois sujets comme appartenant au pinceau de l'auteur de la Transfiguration, mais il regarda même comme probable qu'ils avaient dû jadis faire partie d'une suite de tableaux de même dimension et de même goût qui sont au Vatican, et qui ont toujours été classés parmi les œuvres de la jeunesse de Raphaël. M. Vogel offrit à la ville un prix considérable de ces trois ouvrages: cette offre ne pouvait pas être acceptée.

228. Paysage,

H. 26 *c.* — *L.* 16 *c.*

Par LOCATELLI (Andrea). — Ecole romaine.

Site d'Italie.

Un pâtre et quelques animaux se reposent auprès d'une fontaine ombragée par un pin.

229. La Sainte Famille,

Par MIGNARD (Pierre); copie d'après Sanzio Raphaël. — Ecole romaine.

L'enfant Jésus s'élance dans les bras de sa mère; il est adoré par saint Jean, amené par sainte Elisabeth; un ange répand des fleurs sur la Vierge; un autre se prosterne; saint Joseph est absorbé dans la méditation.

Cette copie reproduirait parfaitement l'effet de l'original, si les ombres n'avaient pas tant *poussé* au noir.

230. La Mélancolie,

H. 90 *c.* — *L.* 70 *c.*

Par **Feti** (Dominique), né à Rome en 1589, mort à Venise en 1624, élève de *Cigoli*. — Ecole romaine.

La mort prématurée de cet artiste explique comment rien, ou du moins presque rien, n'a été dit sur sa personne et sur ses ouvrages; on sait seulement que ses premières études eurent lieu à Rome; ensuite, il travailla à Mantoue chez le cardinal de Gonzague, où il s'appropria l'exécution de Jules Romain, au point qu'il devint très-difficile de distinguer leurs productions respectives. Plus tard il visita Venise, où il embrassa avec enthousiasme le genre du Titien, dont il exagéra la couleur en tombant dans l'obscur. Son premier faire nous paraît préférable; nous y trouvons une fraîcheur de coloris, une correction de dessin qui manquent à l'autre; et nous sommes porté à croire que ce tableau, dont il a souvent reproduit le sujet, est du commencement de sa seconde manière.

231. Le Christ et le Pharisien,

Copie d'après le Titien, par **Titien** (François-Vecelli), son frère et son élève. — Ecole vénitienne.

Interrogé par un Pharisien qui lui demande si l'on doit payer le tribut à l'empereur, Jésus se fait montrer une pièce de monnaie, et lui dit : *Rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu.*

La tête du Christ est d'un choix de nature admirable, et d'une finesse extrême; celle du Pharisien est aussi d'une grande vérité. On serait fondé à croire que le Titien lui-même a terminé ce tableau.

232. Une Vision,

H. 3 *m.* 40 *c.* — *L.* 2 *m.* 25 *c.*

Par **Véronèse** (Paul). — Ecole vénitienne.

Dans un transport extatique, un pélerin croit assister au martyre de saint Sébastien. Il voit, en imagination, Dieu le père qui, au milieu de la cour céleste, apparaît à son serviteur et l'encourage à braver les tourmens.

Le soin que nous avons pris de faire ressortir les qualités qui distinguent le saint Barnabé du même auteur, nous dispense de nous étendre sur ce tableau.

233. Fragment du repas du Riche,

Par le chevalier ZELOTTI. — Ecole vénitienne.

234. Apparition d'un Ange aux apôtres,

H. 39 *c.* — *L.* 32 *c.*

Par SIGNANI (Charles), né à Bologne en 1628, mort à Forli en 1719, élève de l'*Albane*. — Ecole bolonaise.

235.

236. Couronnement d'épines,

H. 1 *m.* 34 *c.* — 1 *m.* 4 *c.*

Par BASSAN (François), né en 1550, mort à Venise en 1594, élève de son père. — Ecole vénitienne.

Derrière Jésus, confié à la garde de quelques soldats, un vieillard, paraît donner des ordres.

Des quatre fils de Jacques Bassan, François était celui qui montrait le plus de dispositions pour la peinture; mais malheureusement, inspiré jusqu'à l'exaltation par les sujets religieux qu'il peignait de préférence, il perdit la raison, très-jeune encore; et, entraîné par sa démence qui lui faisait voir dans tous ses amis des gens prêts à l'arrêter, il périt en se jetant par la fenêtre, pour échapper au sort fatal dont il se croyait menacé à chaque instant.

Les ouvrages nombreux de cet artiste infatigable se distinguent, entre autres qualités, par une harmonie

constante, un sage effet, une touche brusque, bien empâtée, et une teinte particulière de coloris qui ne permet pas de se méprendre sur leur auteur quand bien même, comme sur celui-ci, on écrirait un autre nom que le sien.

237. Un Enfant jouant avec des Pigeons,

Par un auteur inconnu, d'après *Le Guide.* — Ecole bolonaise.

238. Christophe Colomb, au moment de retourner dans le Nouveau-Monde, reçoit les bulles du Pape qui en donnent la possession au roi d'Espagne,

Par SOLIMÈNE (François), né à Nocera en 1657, près de Naples, mort en 1747, élève de son père et de *Maria.* — Ecole napolitaine.

Cette esquisse terminée, faite par un homme qui fut peintre en dépit des circonstances, est traitée avec grâce et facilité. Elle est aussi d'un grand style. La touche en est large et vigoureuse; le clair-obscur chaudement colorié.

Cet auteur étudia particulièrement les ouvrages des maîtres italiens.

239. Hercule et Omphale,

Par MIGNARD (Pierre), d'après An^al^. *Carrache.* — Ecole bolonaise.

Le héros, plongé dans la mollesse, abandonne sa massue à Omphale, attentive à ses chants. De loin, l'Amour s'applaudit d'avoir triomphé du fils de Jupiter.

Copie parfaite.

240. Intérieur d'une Ferme,

H. 79 *c.* — *L.* 1 *m.* 18 *c.*

Par BASSAN (Jacques, Bassano Jacopo da Ponte, dit le), peintre et musicien, né à Bassano en 1510,

mort à Venise en 1592, élève de *Francesco da Ponte*, son père, et de *Bonifazio*. — Ecole vénitienne.

Des habitans de la campagne sont occupés à différens ouvrages ruraux et domestiques.

Le nom de cet artiste lui vient du lieu de sa naissance. Père de Francesco, de Leandro, de Gio-Batista et de Gérolamo, tous quatre peintres, il devint, avec leur aide, chef d'une école qui se soutint long-temps. Il étudia principalement le Titien et le Parmesan; mais son goût pour la campagne lui ayant fait abandonner l'histoire, il se livra de préférence à la représentation des scènes champêtres. Il fit néanmoins, de temps à autre, des portraits extrêmement remarquables de quelques-uns de ses illustres contemporains. Cherchant avant tout à produire de l'effet, il ne recule devant aucun *sacrifice* pour concentrer la lumière sur l'objet principal. Le tableau dont nous parlons réunit presque toutes les qualités par lesquelles l'auteur se recommande, et peut être considéré comme une application de son principe dominant.

Fort de ton et de couleur, trop fort peut-être, il a su pourtant ménager ses teintes de manière à conserver aux chairs une grande fraîcheur, et à donner aux objets éclairés un ressort, un relief qui font le principal mérite de ses ouvrages. Sa touche, spirituelle et fine, est énergiquement empâtée. Il peignit les accessoires avec une telle vérité, qu'Annibal Carrache lui-même ne put se défendre de l'illusion, et l'on trouve dans les écrits de ce grand maître plusieurs anecdotes qui consacrent cette particularité.

241. Vue du port de Ripetti, à Rome,

H. 64 *c.* — *L.* 1 *m.* 9 *c.*

Par VITELLI (Van). — Ecole d'Italie.

Ce port est à l'entrée de la ville, du côté de la porte du peuple.

La vue des monumens est rendue avec beaucoup d'exactitude.

242. Loth et ses filles,

H. 1 *m.* 90 *c.* — *L.* 2 *m.* 18 *c.*

Par VERSILLI (Giovan-Antonio da), plus connu sous le nom du chevalier SODOMA, né, selon les uns, à Mireul en Piémont; selon les autres, à Vergelli, près Sienne, en 1479, élève de *Giovenoni.* — École milanaise.

Les trois personnages sont représentés consommant une orgie. Dans le fond, on découvre la ville de Sodome qu'ils viennent de quitter, et que les flammes dévorent.

243. Polyphème et Galathée,

Par MIGNARD (Pierre), d'après Annl. *Carrache.* — École bolonaise.

Copie parfaite.

SALLE JOUVENET.

DESSINS. — 20.

244. **Un Rocher au bord de la mer,**

Par un auteur inconnu.

245. **La chaste Suzanne,**

Par CARRACHE (Annibal). — Ecole bolonaise.

246. **Une Femme dans l'attitude de la surprise,**

Par LESUEUR (Eustache), né à Paris en 1617, mort dans la même ville en 1658, élève de son père et de *Vouët*.

Lesueur est un des hommes qui prouvent à toutes les nations que les Français ont aussi leurs grands peintres. La nature lui prodigua les dons qui illustrent, mais elle lui refusa la vie qui permet de joindre des études approfondies à tant d'heureuses dispositions, et le temps lui a manqué pour laisser de plus nombreux ouvrages. Il vécut cependant assez pour acquérir beaucoup de gloire; la douleur même qu'on éprouve en pensant à sa mort prématurée entraîne à lui prodiguer plus d'éloges, et le cyprès, mêlé au laurier de sa couronne, en rehausse encore l'éclat.

247. **Un Religieux en méditation,**

Par le même.

248. **Un Guitariste,**

Par WATEAU (Antoine), né à Valenciennes en 1684, mort en 1722, élève de *Gillot*, de C^de^. *Audran* et autres.

249. Vue du Port de Malte,

Par VERNET (Joseph).

250. Un Rocher,

Par un auteur inconnu.

251. Vue d'un Rocher des environs de Rouen, connu sous le nom de la Chaise-de-Gargantua;

Par HOUEL (Jean-Pierre-Louis-Laurent).

252. Clélie s'échappant du Camp de Porsenna,

Par LEBARBIER l'aîné (Jean-Jacques-François).

Offert au Musée par Mme. Bruyère, fille de l'auteur.

253. Etudes détachées;

Par WATEAU (Antoine).

254. Etudes, Têtes et Mains,

Par le même.

255. Junon priant Eole de déchaîner les vents pour détruire la flotte d'Enée,

Par MIGNARD (Pierre).

256. Vue de l'ancienne porte Cauchoise,

Par HOUEL (Jean-Pierre-Louis-Laurent).

257. Le Chevrier,

Par LEBARBIER l'aîné (Jean-Jacques-François).

Offert au Musée par Mme. Bruyère, fille de l'auteur.

258. Un Homme en extase,

Par WATEAU (Antoine).

et de leur admirable énergie, elle s'imposa l'immobilité la plus parfaite, jusqu'au moment où le peintre lui fit comprendre par un geste de gratitude qu'il avait fini sa tâche.

Offert au Musée par l'auteur.

SCULPTURE.

—

VESTIBULE.

1. **Bonchamps, général vendéen,**

Par DAVID (Pierre-Jean), né à Angers en 1792, élève de J^es^.-L^s^. *David*, peintre, et de *Rolland*.

Cette figure est un des premiers ouvrages de ce maître.

GALERIE CORNEILLE.

2. **Vernet (Horace), né à Paris le 30 juin 1789,**

Par CAUNOIS (Augustin), né à Bar-sur-Ornain en 1783, élève de *Dejoux* le statuaire.

3. **Meyer-Beer ,**

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

Parmi les œuvres de Meyer-Beer, célèbre compositeur né en Allemagne, on compte l'opéra si populaire de *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, etc.

4. Lemasson (François), statuaire, né en 1749, à la Vieille-Lyre, en Normandie, et mort le 14 décembre 1807,

Par DELAISTRE (François-Nicolas).

5. Corneille (Thomas),

Par un maître inconnu.

L'auteur de l'*Athée foudroyé*, né à Rouen le 20 août 1625, dix-neuf ans après son frère Pierre, est mort au Petit-Andely le 8 décembre 1709.

6. J. Jouvenet,

Par un maître inconnu.

(Voir à son nom dans le Catalogue des tableaux).

7. Le Cat (Claude-Nicolas),

Par un maître inconnu.

Ce chirurgien célèbre naquit à Blérancourt, en Picardie, le 6 septembre 1700, et mourut à Rouen le 20 août 1768.

8. Jes.-Ls. David, peintre d'histoire,

Par M. RUDE.

Jacques-Louis David (originaire d'Evreux), naquit à Paris en 1748, et mourut exilé à Bruxelles en 1825. Il montra fort jeune une vocation décidée pour la peinture, et fut de tous les élèves de Vien, celui qui comprit le mieux la doctrine de ce maître. S'élevant contre le mauvais goût alors répandu dans toutes les productions de l'école française, il proclamait qu'on ne pouvait opérer une nouvelle renaissance de l'art sans retourner à l'étude sérieuse de l'antique. Rigoureux observateur de cette maxime, David, secouru, encouragé par tous ceux qui le devinaient, et emmené à Rome par son maître, vit les Italiens, ordinairement assez avares de louanges, s'extasier devant ses productions, tant son pinceau avait acquis de souplesse et de

puissance, et atteignit cette science du dessin, cette admirable pureté de formes où se trouvent réunis le vrai et le beau, dont ses nombreux élèves eux-mêmes ont reproduit de si admirables exemples.

Le Bélisaire, *la Mort des Fils de Brutus*, *le Serment des Horaces*, *la Mort de Socrate*, composition dans laquelle David s'éleva à la hauteur du Poussin, furent parmi ses anciens tableaux ceux qui le firent le plus glorieusement connaître ; plus tard *les Sabines* et *Léonidas aux Thermopyles* apposèrent justement le sceau à sa haute renommée.

Les chefs-d'œuvre de ce restaurateur de l'école française ne purent cependant échapper à d'acerbes critiques. Les hommes qui ne voyaient, pour employer leur expression, dans *l'Apollon du Belvédère*, qu'un NAVET RATISSÉ, ne purent pardonner à David la sévérité de ses contours et toutes les autres qualités artistiques qui l'élevaient si fort au-dessus d'eux ; ils poussèrent même l'injustice jusqu'à prétendre qu'il était dénué du génie de son art. Depuis la mort de ce grand maître, les clameurs qui s'élevèrent contre ses productions pendant sa vie, ont trouvé de nombreux échos ; mais il ne faut que jeter un coup d'œil sur les œuvres de ses détracteurs pour juger combien ces derniers, animés du même esprit que l'Académie de peinture du règne de Louis XV, rappellent vivement à leur tour la fable où le bon Florian nous a peint la Chenille critiquant le Ver-à-soie.

Au reste, le haut talent de David ne demande d'autre apologie que celle qui se trouve écrite dans les pages immortelles qu'il a léguées à la postérité, pages auxquelles la France ne devrait pas moins une éternelle gratitude, n'eussent-elles fait que créer des talens tels que ceux de Drouais, Gros, Girodet, Gérard, Prudhon, Hersent, Granet, Hennequin, Coudert, Léop^ld. Robert, Abel de Pujol, Isabey, Ingres, Sigalon, P^re.-J^n. David le sculpteur, et de tant d'autres illustrations sorties de son école.

9. Géricault,

Moulé sur nature.

Jean-Louis-Théodore-André Géricault, peintre d'histoire, élève de C^le. Vernet et de L^s. Guérin, est

né à Rouen en 1790, et mort à Paris le 18 janvier 1824.

C'est à la dérobée, et sous l'influence de la crainte du châtiment, que notre concitoyen, écolier turbulent, distrait, jeta sur ses cahiers de devoirs et sur ceux de ses camarades, les premiers essais du talent immense qui devait immortaliser son nom. Aussi, dès que son père, avocat distingué du barreau de Rouen, se crut assuré que son fils n'avait pas assez d'intelligence pour faire convenablement ses classes, désespérant de son avenir à cause du peu d'aptitude qu'il manifestait pour l'instruction collégienne, il le laissa *se fourvoyer dans les arts ;* ce furent là ses propres paroles.

Malheureusement ce brave homme ne vécut pas assez long-temps pour jouir du triomphe de ce fils insubordonné. Que n'aurait-il pas dit, lorsqu'en 1820 Géricault exposa le tableau des *Naufragés de la Méduse*, qui vint révéler une manière *Michel-Angélique* à laquelle on ne pensait même plus, à force d'en désespérer, bien qu'on eût déjà accordé d'universels éloges à sa manière originale de reproduire les chevaux de toute espèce? Nous ne nous arrêterons qu'à ce radeau, son œuvre capitale, qui étonna, c'est la véritable expression, avant d'être assez comprise, pour captiver l'admiration générale; et cependant, à toutes les expositions, on remarquait quelques pages du premier ordre dues aux élèves de David, qui, depuis long-temps, nous avaient habitués à des surprises agréables dans plus d'un genre de beauté. Mais ici, lorsque, sur ces figures sombres et décharnées, on lut le délire de la faim, de la soif, et l'espérance d'être sauvé par le navire à l'horison, la pitié et la terreur passèrent dans toutes les âmes à l'aspect des traits de ces infortunés réduits à s'abreuver du sang de leurs camarades, et la sinistre sauvagerie des figures n'eut plus rien que de naturel. Enfin, quand on se fut expliqué pourquoi ces agonisans, tout gonflés d'eau de mer, malgré la maigreur, suite de longues privations, devaient offrir une autre teinte que des mourans ordinaires, la couleur terne et blafarde de leur peau fut acceptée comme une conséquence physique de leur affreuse position.

On s'était divisé pour et contre dans les ateliers; mais les enthousiastes furent les plus nombreux, et la voix publique sanctionna leur avis.

Hélas! ce chef-d'œuvre devait, pour ainsi dire, terminer la liste des ouvrages de son auteur, qui méditait depuis long-temps *la Peste de Barcelonne* et *la Traite des Nègres ;* mais le temps lui manqua.

Si rien ne coûtait à notre concitoyen pour obtenir de brillans résultats dans ses productions, s'il supportait courageusement le spectacle hideux de certains modèles ; d'un autre côté, trop adonné aux plaisirs, trop enclin à imiter les excès de ses prétendus amis, il prodiguait sa santé, et n'épargnait rien pour la détruire : Ce que l'événement ne justifia que trop.

10. Masque de Napoléon (moulé sur nature),

Par le docteur **ANTOMARCHI**, son médecin et son parent.

Si la tête de Napoléon est, phrénologiquement parlant, fort commune, et si même elle semble avoir été faite exprès pour dérouter le système de Gall, elle est, sous le rapport de l'art, d'une éminente beauté. Les caractères distinctifs du front et de la face sont l'harmonie, la régularité et la pureté des contours ; les lignes en sont ondoyantes, souples et gracieuses ; rien de tourmenté, d'irrégulier ni de heurté ; les qualités dominantes de cette figure sont la finesse, l'élégance, la délicatesse ; l'empreinte de son génie, de son irrésistible volonté et de ses passions indomptables se trouvait, dit-on, dans l'expression de son regard ; mais ici les yeux manquent, ces yeux bleus, si beaux, si fascinateurs, et dans ces lignes désormais immobiles, on ne reconnaît qu'une beauté pure et paisible.

11. Guérin,

Par un auteur inconnu.

Louis Guérin, né à Paris en 1778, mort dans la même ville en 1828, élève de J^n.-B^te. *Regnauld*, était, comme L^s. David, fils d'un marchand de fer. D'abord sans vocation prononcée pour la peinture, il ne se rebuta pas cependant, quoiqu'il eût manqué deux fois le prix de Rome. Ce désappointement, au contraire, stimula

son ardeur et accéléra tellement le progrès de ses études, qu'en 1800 il offrit à l'exposition, comme prémices de son avenir, le tableau de *Marcus Sextus*, où cet exilé est peint trouvant à son retour sa femme morte, et sa fille expirante; sujet dont probablement l'artiste avait puisé la première idée dans son cœur, et si approprié aux circonstances, qu'il eût un succès de vogue, origine de la réputation de son auteur. Cette page devint le drapeau d'un parti. La noblesse éleva Guérin sur le pavois, et l'adopta pour ainsi dire comme le vengeur de ses infortunes. C'est de cet événement que date l'ère de son école. S'il eût été vénal, le maître de Géricault aurait pu profiter de cette disposition des esprits pour accroître sa fortune; mais les allusions à la politique contemporaine n'étaient pas de son goût, et les sujets de la fable et de l'histoire ancienne furent ses continuelles études. Personne ne traduisit Homère et Virgile aussi fidèlement que lui, qualité qui le fit considérer comme le peintre de style proprement dit de l'époque. Supérieur dans tous les genres, il fut classé parmi les grands hommes qu'avait fournis l'école de David; et son nom, mis à la suite de ceux de Gros, Gérard et Girodet, vint dignement compléter la liste de quatre G. Bon, doux, sensible à l'excès, Guérin excellait dans la représentation des passions tendres ou mélancoliques: son *Marcus*, son *Offrande à Esculape*, sa *Didon*, en sont la preuve.

12. Talma,

Par M. DEBAY (Jean-Baptiste), né à Malines en 1779.

François-Joseph Talma, né à Paris le 15 janvier 1766, est mort dans la même ville le 17 octobre 1826.

Quelle triste mort que celle d'un artiste dramatique, pour ceux qui aiment à vivre dans la postérité! S'en aller sans laisser aucun vestige de son passage sur la terre, c'était le regret le plus amer de ce grand homme, de ce courageux citoyen, de ce généreux ami. Souvent au plus fort de sa gloire, il nous disait que ses triomphes tenaient à un souffle; que tout ce qu'il avait dépensé d'études, d'intelligence, d'érudition pour arriver où il en était, tout cela serait entièrement perdu un jour. Il fallait voir son chagrin quand il parlait

ainsi ! Car, apportant et emportant tout avec eux, les acteurs de génie ont cela de particulier qu'ils n'existent que de leur vivant.

Mais aussi comme cet homme extraordinaire s'est prodigué pendant sa vie ! Toujours au service de la foule, qui s'entendait bien avec lui, il savait que cette foule, dominée par ses accens, était son unique postérité; il craignait pour elle qu'elle ne revît pas un autre Talma ; aussi saisissait-il tous les moyens possibles de se mettre en rapport avec elle, par l'intermédiaire de Corneille, de Racine, de Voltaire, etc.

Ainsi a pensé, ainsi a vécu Talma. Il a été dévoué à son art, corps et âme ; et, comme il exerçait sa profession en tragédien et non pas en spéculateur, il a été le plus accessible des artistes, jouant partout, toujours et à tout prix ; il voulait qu'il n'y eût pas de recoin en France où l'on ne pût dire : J'ai entendu Talma ! Il comprenait enfin que la popularité est la confirmation de toute gloire en ce monde, et il voulait de la popularité.

13. Poussin (Nicolas),

Par un auteur inconnu.

14. Benjamin Constant,

Par M. BRAS (Théophile).

Benjamin Constant de Rebecque, fécond publiciste, littérateur distingué, orateur grave et puissant à la tribune nationale, né à Lausanne en 1767, mort à Paris le 10 décembre 1830, était issu d'une famille expatriée de France lors de la révocation de l'édit de Nantes ; pour reconquérir ses droits de citoyen français, il fut obligé d'obtenir des lettres de naturalisation. Parmi les causes principales de sa mort, on a cité la douleur qu'il éprouva de voir ajourner l'application des théories gouvernementales qu'il partageait avec la fille de Necker.

15. Mme. Malibran,

Par DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

Mme. Malibran, née à Paris en 1807, morte à Manchester le 23 septembre 1836, après neuf jours de ma-

ladie, devait le jour à Garcia, illustre chanteur, qui avait consacré tous ses soins à développer les brillantes qualités de sa fille. A l'âge de dix-huit ans, Maria Garcia débuta à Covent-Garden, et produisit le plus grand effet dans un rôle que Mme. Pasta venait de créer avec beaucoup de supériorité. Après l'année théâtrale, elle s'engagea au Théâtre-Italien qui allait s'ouvrir à New-York. Ses débuts furent un véritable triomphe. Recherchée par les hommes les plus distingués des Etats-Unis, elle épousa M. Malibran, que des revers de fortune vinrent accabler aussitôt après son mariage. Mme. Malibran montra en cette occasion un dévoûment exemplaire. Ses bijoux, ses diamans furent vendus pour faire face aux obligations de son mari. C'est alors qu'elle contracta un engagement à Paris. On se rappelle la surprise et l'admiration dans laquelle nous jeta son apparition sur la scène de Favart. Les souvenirs de Mme. Scio, de Mme. Branchu, furent effacés. Mme. Pasta connut une rivale.

Douée d'une magnifique voix de contre-alto, Mme. Malibran atteignait sans effort aux notes aiguës qu'elle seule a su faire résonner comme un timbre métallique. Cette organisation, heureuse et unique tout à fois, lui permettait d'exécuter ces contrastes si puissans, dont son admirable méthode réglait la justesse avec tant de bonheur. Comédienne spirituelle, tragédienne passionnée, Mme. Malibran a usé sa vie au service d'un art qu'elle adorait et dont elle était l'orgueil. Ses amis, au nombre desquels il faut compter Lafayette, employaient en vain leur ascendant pour obtenir d'elle qu'elle prît quelques momens de repos. L'âme de l'artiste suppléait à sa faiblesse physique. Souvent le jour la surprenait à son piano, lorsque la veille elle avait exécuté un des opéras les plus fatigans de son répertoire. La magie de son talent était peut-être plus grande encore dans ces momens où, tout entière à elle-même, la grande cantatrice laissait déborder de son âme les trésors de mélodie dont elle se sentait oppressée. Elle est morte dévorée par l'amour de son art; ainsi que l'a dit le poète :

« Son âme avait usé son corps. »

La vie privée de Mme. Malibran n'offre aux investigations du biographe que de nobles et dignes actions

auxquelles elle consacra une grande partie de sa fortune. Une entre mille : A Londres, elle visitait la maison des détenus pour dettes ; un pauvre musicien était enfermé pour une somme assez forte ; elle glissa sous son chevet un bon de cent livres sterling, et le lendemain le directeur apprit au virtuose prisonnier qu'il était libre : une main généreuse avait satisfait à l'exigence de ses créanciers.

Les dernières années de notre incomparable cantatrice furent traversées par des chagrins domestiques, dont les tribunaux auraient peut-être retenti longtemps ; mais on découvrit que l'acte de mariage de Mme. Malibran, née française, n'avait pas été signé par le consul de France : c'était une nullité dont elle profita ; et, un an après, Maria Garcia épousa Bériot, le célèbre violoniste, entre les bras duquel elle est morte à l'âge de 29 ans.

16. Mme. Fiquet-Dubocage (née Marie-Anne Lepage),

Par un maître inconnu.

Cette femme célèbre a laissé quelques poésies ; elle naquit à Rouen le 2 octobre 1710, et mourut le 8 août 1802.

17. Corneille (Pierre),

Par CAFFIERRY (Jean-Jacques), né à Paris.

Cette statue, dont l'attitude est vraie, la ressemblance parfaite, le modelé naturel et énergique, est, à notre avis, celle qui a le mieux reproduit les traits du grand poète.

18. Le Barbier l'aîné,

Par M. GOIS (Edme-Etienne-François), né à Paris en 1765, élève de son père.

Jean-Jacques-François Le Barbier, dit l'aîné, peintre d'histoire, naquit à Rouen le 11 novembre 1738, et mourut à Paris le 7 mai 1828. Ses principaux ouvrages, exposés dans les palais, les églises et autres monumens

publics, y soutiennent une honorable concurrence avec ceux des premiers maîtres de l'école française.

19. Lemonnier (Anicet-Charles-Gabriel),

Par DELAISTRE (François-Nicolas), élève de *Lecomte* et de *Vassé*.

20. Mirabeau (Honoré-Gabriel de Riquetti, comte de), né le 9 mars 1749, est mort à Paris le 2 avril 1791.

Cent mille personnes assistèrent au convoi de cet orateur, *Cupidus alieni, prodigus sui*; sans vertu comme sans principes, il était toutefois capable d'impulsions fortes, d'élans rapides, de résolutions énergiques, d'éloquence et de grandeur. Dans l'espace de deux ans, on l'a vu tour-à-tour méprisé, sifflé, honoré, haï et pleuré. Il est resté le géant de la tribune.

21. Le général Foy,

Par M. BRAS (Théophile), né à Douai le 24 juin 1797. — Ecole française.

Maximilien-Sébastien Foy, né à Ham, en Picardie, le 3 février 1775, mort à Paris le 28 novembre 1825, fut un des plus vaillans compagnons d'armes de Napoléon. Plus tard il se distingua sur les bancs de l'opposition, et dut probablement sa fin prématurée à la lutte pénible qu'il soutint dans la chambre élective.

22. Girodet,

Par M. DE BAY (Jean-Baptiste).

Anne-Louis Girodet-Trioson, peintre d'histoire et poète, né à Montargis le 5 janvier 1767, est mort à Paris le 9 décembre 1824. Ses poésies ont été publiées en deux volumes, par M. A. Coupin.

Le compagnon, l'ami de Gros, eut très-jeune un penchant décidé pour la peinture et la poésie, et fit à treize ans le portrait de son père : orphelin de bonne heure, jouissant d'une certaine aisance, il s'adonna entièrement à l'étude, et remporta, à vingt-deux

ans, le grand prix de Rome. Il partit, et c'est dans cette ville qu'il fit *le Sommeil d'Endymion*, exposé en 1794 aux applaudissemens universels, premier chef-d'œuvre dû à l'école de David, et digne présage des succès de son auteur et de ses émules. Quoi de mieux pensé, de plus simple, de plus pur, de plus suave, de plus poétique, en un mot de plus enchanteur, que ce morceau, toujours préféré, malgré le grand nombre de productions précieuses que l'auteur exécuta, et parmi lesquelles on peut citer en première ligne *Hippocrate refusant les présens d'Artaxerce*, si varié dans les expressions des figures, si beau de caractère, de dessin, si chaudement colorié, à peu près de ce même temps qu'on peut appeler la première époque de ce grand artiste; car ici il y a une lacune occasionnée par une longue maladie et la quantité de portraits qu'il peignit avant que sa santé lui permît de se remettre à l'histoire. Puis nous le voyons empreindre de sa verve et de sa fécondité divers sujets d'Ossian commandés par Napoléon, à lui et à M. le baron Gérard, son tableau du *Déluge*, si correct de dessin, si expressif, représentant une famille poursuivie par les élémens déchaînés; scène si pleine d'âme, si dramatique, que David, élevant ce tableau au-dessus des autres, contribua de tout son pouvoir à faire obtenir à son élève, qu'il considérait comme son plus bel ouvrage et dont il se trouvait le concurrent, le seul prix décennal qui ait été accordé. Nous nommerons encore les *Funérailles d'Atala*, venant populariser la réputation de Châteaubriand, *la Reddition de Vienne*, *la Révolte du Caire*, les compositions puisées dans l'Enéide, ses figures des Saisons exécutées pour le roi d'Espagne, les innombrables sujets empruntés à Anacréon et à Virgile, une foule d'autres allégories; enfin, *Pigmalion et Galatée*, où se trouvent une exquise délicatesse de pinceau et cette belle figure de femme aux contours si fins, aux formes suaves et pures.

Girodet avait le grand tort de viser à une perfection surhumaine; bien différent en cela des ennemis de son école, il ne croyait jamais avoir assez bien fait. Une des causes principales qui hâtèrent sa mort, fut la crainte de rester au-dessous de ses anciens compagnons d'études : il voulait briller à tout prix; et, sur ce point,

il avait tellement pris le change que, d'assez bonne heure, il considéra le plus fini, le plus *léché*, comme le suprême beau. Malgré ce funeste penchant, sa peinture et notamment ses portraits en buste, qu'on eût pu admirer à la loupe, eurent, dans le grand monde, un succès prodigieux. Mais, plus tard, lorsque sa vue commença à tomber, ce fini séduisant qui lui prenait un temps si précieux, n'eut plus le même charme d'aspect : ses teintes devinrent lourdes, fatiguées : une telle disparate ne pouvait échapper à son examen. Quand il venait à comparer ses derniers ouvrages aux premiers, le chagrin s'emparait de son âme ; il retouchait, retouchait en désespéré jusqu'à épuisement de patience ; et ses vains efforts tournant au préjudice de son œuvre comme à celui de sa santé, il ne retirait plus de son travail qu'un tourment continuel ; c'est alors que, sentant redoubler les atteintes du mal secret qui devait le précipiter dans la tombe, il se fit conduire à son atelier devant les tableaux et les esquisses qu'il estimait le plus, et là, élevant les mains au ciel, le cœur navré, les larmes aux yeux, il adressa, avec l'accent de l'émotion la plus déchirante, un éternel adieu aux sublimes pages qui avaient illustré sa vie, et à celles qui lui promettaient encore une longue carrière de gloire. La mort de ce grand homme fut un événement qui produisit une sensation impossible à décrire ; ses obsèques furent magnifiques et touchantes ; ses élèves voulurent le porter eux-mêmes à sa dernière demeure. Ses moindres ouvrages furent payés au poids de l'or à la vente qui suivit son décès.

23. La Bastille.

24. Gros,

Par M. DE BAY (Jean-Baptiste).

Antoine-Jean Gros, né à Paris en 1771, est mort dans la même ville en 1835. Jamais M. de Bay n'a rien fait d'aussi noblement ressemblant que la tête du peintre de *Jaffa*, d'*Aboukir*, d'*Eylau*, qui s'immortalisa dans tous les degrés de l'art.

Élève de l'auteur des *Sabines*, compagnon d'études de Gérard, de Girodet, de Guérin, de Prudhon, sur-

nommé le coloriste de l'école moderne, Gros, qui sut s'élever de la miniature à la coupole du Panthéon, introduisit dans ses vastes compositions le fracas des combats qu'il avait étudié sur les champs de bataille; aussi, dans ses imposantes pages, tout est grand, original, expressif, facile, et, jusques aux écarts échappés à son travail impétueux, tout respire le génie.

Protestant de toute la force de son talent contre une mauvaise direction donnée aux arts, il n'a pu résister à une critique perfide et amère, venue tout-à-coup remplacer l'admiration qu'il avait inspirée et qu'il inspirait encore, mais dont il doutait toujours; c'est au moment même où des ennemis généreux auraient dû compatir aux chagrins inséparables de la vieillesse et fortifier son courage contre les atteintes du temps, que des insensés sont venus l'assaillir, infamie sans laquelle ce grand homme, victime d'une déplorable faiblesse, pourrait se réjouir encore des succès de ses nombreux élèves.

Qu'il me soit permis de citer, dans cette circonstance, le peu de paroles échappées à Gros quelques mois avant sa mort: « Vous me conseillez de mépriser les mauvaises critiques! cela vous est bien aisé à dire, vous qui n'exposez pas un labeur de quarante ans, une réputation européenne aux sarcasmes de ces gens-là. Savez-vous que les dix-neuf vingtièmes de ceux qui écrivent sur les arts n'y connaissent rien? et, remarquez-le bien, c'est précisément par cette raison qu'ils écrivent. Comment un homme qui apprécierait toute l'importance d'une pareille tâche oserait-il l'entreprendre? Voyez si, parmi les artistes écrivains, il en est un seul qui se soit permis une critique malveillante? Non, ceux-là ont posé des principes, développé des doctrines, exposé des systèmes; en un mot, celui qui est inspiré pour les arts, fait des arts et jamais de satyres. Sachez bien que tous les misérables envieux de notre réputation n'ont jamais pu réussir à faire un roman à l'usage de la grisette, un vaudeville à la hauteur de la banlieue; il est à craindre que le désespoir n'en augmente le nombre, ce serait un grand malheur pour nous; car, forts de ce qu'on lit toujours avidement ce qui a rapport aux arts, ne serait-ce que pour s'assurer qu'on dit du mal des choses qui ont captivé notre admiration,

ils finiront par nous obliger à faire nos tableaux en cachette.

« Ah ! dit-il en terminant et en accompagnant cette phrase d'un soupir probablement trop significatif : Ces gens-là sont nos sauterelles. »

25. **Boïeldieu,**

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

26. **Thouret,**

Par DE SEINE.

Ce fameux avocat de Rouen, victime de l'exaltation de son propre parti, périt sur l'échafaud.

Offert au Musée par M. J. Defontenay, de Louviers.

27. **Vernet (Carle),**

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

SALLE JOUVENET.

28. **Hérold,**

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

On doit à ce compositeur le *Pré aux Clercs* et quelques autres ouvrages importans.

29. **Louis-Philippe, Roi des Français,**

Par M. BOURGON (L.-V.)

30. **Montesquieu,**

Par un auteur inconnu.

31. **Richelieu,**

Par M. DURET.

32. Fontenelle,

Par M. ROMAGNESI, né à Paris en 1776, élève de *Cartellier*.

Bernard Lebovier de Fontenelle, né à Rouen le 11 février 1657, est mort à Paris le 9 janvier 1757.

33. Boïeldieu,

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

Adrien Boïeldieu naquit à Rouen le 16 décembre 1775; il apprit la musique et la composition d'un organiste de cette ville, nommé Broche, homme de talent, mais d'un caractère inquiet, brutal, qui tourmenta l'enfance de son élève. Boïeldieu devint très-habile sur le piano; il écrivit d'abord pour cet instrument; ses concertos et ses duos pour piano et harpe obtinrent un succès de vogue. A l'âge de vingt ans, il vint à Paris et se fit un nom, d'abord par ses romances, qu'il publia en 1795. Garat les chantait, Garat le produisit dans le monde musical, et ce virtuose d'un immense talent fit encore une fois preuve de son goût exquis, en affectionnant les productions de Boïeldieu. Les personnes qui l'ont entendu ont gardé le souvenir du *Ménestrel*, de *S'il est vrai que d'être deux*, etc. La romance traitée, exécutée de cette manière, était une œuvre d'art.

Nommé professeur de piano au conservatoire, Boïeldieu y forma beaucoup d'élèves d'un grand talent, parmi lesquels on distingue MM. Zimmermann, Dourlen, Champcourtois.

La Famille Suisse, jouée en 1797, *Zoraïme et Zulnar*, en 1798, placèrent Boïeldieu au premier rang parmi les compositeurs français. *La Dot de Suzette*, *le Calife de Bagdad*, *Béniowski*, *Ma Tante Aurore*, et plusieurs autres opéras qui ne sont pas restés à la scène, accrurent encore sa renommée. Lorsqu'il fit le voyage de Saint-Pétersbourg, en 1803, l'empereur de Russie, Alexandre Ier., le nomma maître de sa chapelle, et le chargea de composer pour le théâtre et les fêtes de la cour. Après un séjour de huit ans environ, pendant lesquels il avait fait représenter *Abder-*

Kan, *la Jeune Femme colère*, *les Deux Paravents*, *Amour et Mystère*, *Télémaque*, *les Voitures versées*, plusieurs pièces de circonstance, et composé les chœurs d'*Athalie* et beaucoup de musique militaire, Boïeldieu revint à Paris en 1811.

Après avoir livré au public les richesses exotiques de son portefeuille, Boïeldieu composa *Jean de Paris* en 1812; *la Fête au Village voisin*, *le Nouveau Seigneur de village* en 1816; *le Chaperon rouge* en 1819; *la Dame Blanche*, son chef-d'œuvre, parut en 1824; *les Deux Nuits* en 1829. Depuis lors, atteint d'une affection au larynx, il fut obligé de suspendre ses travaux; la pensée musicale, sans autre exercice que celui des doigts sur le clavier, l'excitait au dernier point et portait à l'instant le sang vers le siége de sa maladie.

Un rhumatisme aigu, très-violent, le tourmenta pendant son dernier hiver; la douleur lui arrachait des cris, et ces cris lui rendirent l'usage de la parole; il bénissait les rigueurs de son rhumatisme; hélas! ce n'était qu'un accroissement du mal!

Son premier voyage aux Pyrénées avait eu d'heureux résultats; il en fit un second, mais les progrès de la maladie forcèrent de le ramener à sa maison de campagne près de Brie-Comte-Robert, où il est mort le 8 novembre 1834.

Boïeldieu était bon, doux, affable, et ses compositions étaient du nombre de celles qui non-seulement excitent l'admiration, mais font aimer leur auteur et lui donnent de la popularité.

A Paris et à Rouen, ses obsèques, ornées de toute la magnificence possible, furent un jour de deuil public.

34. Mme. Valmore (Desbordes-Marceline), née à Douai,

Par M. MÉLINGUE (Marie), né à Caen.

Ce médaillon a été acheté avec le produit d'une souscription fournie par MM. les artistes et les littérateurs de Rouen; ils en ont fait présent au Musée, et l'ont inauguré et couronné, dans le salon Poussin, le 11 juillet 1833.

Ils ont voulu, par cette solennité publique, donner au chantre des *Pleurs* un témoignage authentique du regret qu'ils éprouvaient de son départ, et de l'admiration que leur inspiraient ses vertus et ses talents.

35. Rotrou (Jean de),

Par un maître inconnu.

Ce poète tragique naquit à Dreux, en 1609, et mourut dans la même ville le 27 juin 1650.

SALON DU POUSSIN.

36. La Pudeur,

Par CARTELLIER (Pierre), né à Paris en 1757, élève de Ch. *Bridan*.

37. Raphaël,

Par RONDONI (Alessandro.) — Ecole d'Italie.

38. Flore,

Par LEMASSON (François).

39. La Vénus d'Arles,

Moulée sur l'antique.

40. Hyppocrate,

Moulé sur l'antique.

41. Julien,

Par BUONARROTI (Michel-Ange), poëte, peintre, sculpteur, architecte et graveur, né au château de Capresse, territoire d'Arezzo, le 6 mars 1474, mort à Rome le 17 février 1564, élève de *Ghirlandajo*, et chef de l'école florentine.

42. Salvator Rosa,

Par un auteur inconnu. — Ecole d'Italie.

43. Démosthènes,

Moulé sur l'antique.

44. Homère,

Moulé sur l'antique.

45. Bellini,

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

Bellini, célèbre compositeur italien, est l'auteur d'*il Pirata*, d'*i Puritani*, etc.

46. Niobé,

Moulée sur l'antique.

47. Bacchante,

Moulée sur l'antique.

48. Antinoüs,

Moulé sur l'antique.

49. Diane ajustant sa chlamyde,

Par un auteur inconnu. (Moulé sur l'antique.)

50. Buonarroti (Michel-Ange),

Par un auteur inconnu. — Ecole d'Italie.

51. Une Nymphe chasseresse,

Par MANSION.

52. Milon de Crotone,

Par PUGET (Pierre), peintre, sculpteur et architecte, né à Marseille en 1622, mort dans la même

ville en 1694, élève et troisième fils de Simon *Puget*.

L'athlète est représenté au moment où, ses mains étant restées engagées dans l'ouverture d'un arbre qu'il ne peut fendre, un lion se jette sur lui et le dévore.

(Epreuve d'une réduction de la grande statue qui est à Versailles.)

53. Paganini,

Par M. DANTAN (Jean-Baptiste), dit le jeune.

Nicolas Paganini est né en Piémont, vers 1780.

Qui que vous soyez, vous qui êtes venus en ce monde les enfans du privilége, grands artistes, souvenez-vous que l'art ne vous a pas été donné par le ciel, uniquement pour que vous en fassiez votre profit personnel. L'art appartient à tout le monde : c'est le bien de tous, c'est la source inépuisable où tous les hommes ont le droit d'approcher leurs lèvres brûlantes; vendez-en, à la bonne heure, à ceux qui peuvent l'acheter; puis, quand vous en aurez assez vendu, donnez le reste; il vous en restera encore toujours plus que vous n'en aurez donné.

Voilà ce que Paganini aurait dû se dire, et ce qu'il ne s'est jamais dit.

Paganini, dans son genre, approche de Talma dans le sien; mais il est entré dans l'art et dans la renommée avec les calculs les plus misérables et les plus faux. C'est l'artiste de la haute aristocratie. Il n'a pas pensé comme Talma, parce qu'il n'a pas le cœur de Talma, que son talent, à lui aussi, était chose passagère et périssable, qui s'en irait avec lui pour toujours, et qui ne laisserait pas plus de trace qu'un son mélodieux dans l'air. Paganini, grand musicien, artiste sérieux et convaincu, pour qui le travail a fait autant que la nature, a acheté son art par bien des privations et des tortures. Sa tête s'est long-temps penchée sur le violon, avant de le faire parler selon son génie; il a perdu à ce métier-là son enfance, sa jeunesse et une

partie de son âge mûr. Aussi, quand enfin il fut parvenu à cette incroyable perfection qu'il avait rêvée, quand il eut réalisé son idéal, il me semble le voir sourire ! Comme il se dit à lui-même que le monde lui paierait cher ses travaux et sa patience ! Et aussitôt il se mit en route pour exploiter par l'Europe cet instrument rebelle qu'il avait eu tant de peine à dompter.

A l'époque où Paganini se fit entendre à Paris, la voix publique lui donnait sept millions de fortune ; mais cet or a bien gâté la vie de l'artiste, qui aurait dû être si belle. Il a accablé souvent ce rare esprit ; ce n'est pas tout, il affligera les derniers momens de ce pauvre riche qui, par le prix énorme qu'il faut payer pour l'entendre, privera probablement toute sa vie les trois quarts de ses confrères de cet unique et inappréciable bonheur.

54. Canova (Antoine),

Né à Possagno, petit village de l'ancien Etat vénitien, en 1747, mort à Rome en 1822. — Moulé sur nature.

Le développement des arts en France, de nouvelles idées et de nouveaux goûts nous ont éloignés de Canova, et nous ont empêchés d'apprécier son mérite. S'il faut beaucoup diminuer les éloges qui lui sont adressés par l'enthousiasme de ses compatriotes et des admirateurs exclusifs du style antique, il est impossible de ne pas lui reconnaître des idées nobles, ingénieuses, gracieuses, une exécution facile, délicate, exquise surtout d'élégance, de volupté et de grâce. Sa fécondité nous a fait comprendre ce que les récits des écrivains nous ont transmis sur celle des statuaires de la Grèce. La rapidité de ses succès s'explique par la situation des arts à l'époque où il est venu. En effet, le milieu du dix-huitième siècle nous montre, à quelques exceptions près, une espèce de halte, de repos dans la reproduction et la succession des talens originaux. Une sorte d'abaissement du goût et du génie de l'invention dans les arts du dessin se fit remarquer, plus ou moins, dans chaque pays. C'est là ce qui justifie cette admiration et cette vogue des ouvrages de Canova. Il a mené la plus grande existence d'artiste des temps modernes, et c'est

une justice à lui rendre, qu'il a su, par ses belles qualités morales, honorer l'art auquel il a dû sa renommée et ses richesses, et faire respecter et chérir sa mémoire !

55. Rossini,

Par M. DANTAN (Jean-Pierre), dit le jeune.

Joachimo Rossini, le plus célèbre et le plus fécond des compositeurs de nos jours, est né à Pesaro en 1789, de parens villageois. Parmi ses nombreux ouvrages on cite : *Le Barbier de Séville*, *le Siége de Corinthe*, *la Gazza Ladra*, etc.

Atteint par la loi de la conscription, il allait partir, et probablement sa santé, alors chancelante, aurait privé le monde d'un aussi beau génie, lorsqu'il parvint à se faire entendre du prince que Napoléon avait imposé à sa patrie. Son exemption fut prononcée, et c'est à cette circonstance que nous devons sans doute les chefs-d'œuvre qui ont immortalisé son nom.

56. Moïse,

Par BUONARROTI (Michel-Ange).

Michel-Ange, descendant d'une famille noble et pauvre qui s'opposait à sa vocation, avait pour ainsi dire, comme il se plaisait à le répéter lui-même, suçé le goût des arts avec le lait de sa nourrice, qui se trouvait être la femme d'un sculpteur.

Lorsqu'un artiste entreprend la tâche de parler d'un tel homme, la première pensée qui s'offre à son esprit est celle d'un de ces êtres audacieux que la Mythologie antique nous montre disputant à Jupiter l'empire universel. Contemporain de Léonard de Vinci, de Raphaël, cet astre lumineux, autour duquel venaient se grouper tant de brillans satellites, Buonarroti est en effet au premier rang de ces esprits hors ligne, qui, par la sublimité de leurs conceptions, la grandeur, l'impétuosité de leur manière, se font décerner le titre de GÉNIES par l'enthousiasme général.

Le type de son talent est dans la fougue, l'énergie, le caractère gigantesque de ses œuvres, la correction et la hardiesse prodigieuse de son dessin ! Voyez-le dans

sa patrie, entouré des chefs-d'œuvre de l'antiquité, il s'en pénètre, il s'en inspire! Puis, tout à coup l'aigle prend son vol, se fraie une route nouvelle et donne à sa création un élan puisé dans son âme vigoureuse. La force de cette âme, unie à de profondes études, enfanta ce style magnifique qui n'appartient qu'à lui, à lui seul, puisque les talens supérieurs eux-mêmes n'ont pu chercher à l'imiter sans tomber aussitôt dans l'exagération. Aussi, voyez l'effet que produisent ses œuvres! Quelqu'admiration que vous ayez conçue d'avance pour son génie, elle ne manque jamais de dépasser l'idée que vous vous en étiez faite.

Mais, disons-le aussi, quelque chose de plus rare, de plus extraordinaire encore parmi les artistes, a dû contribuer puissamment à élever cet auteur au point dominant où il s'est placé; c'est qu'il n'eut jamais d'autre passion que celle de son art. Il avait coutume de répondre à ceux qui lui parlaient des succès amoureux de Raphaël : « Les arts sont une maîtresse jalouse, exigeante, qui ne souffre pas de rivalité. Mes œuvres seront mes enfans. »

Son originalité est parfaite, comme celle du Corrège; on ne trouve ni principe, ni trace de leur faire dans aucun autre maître; tous les deux ressemblent à ces fameux météores dont la science conserve la tradition dans ses annales, mais qu'on n'a vus qu'une fois! Les pensées de Michel-Ange en peinture, en sculpture et en architecture, sont toujours imposantes, et le mot *grandiose* semble avoir été créé pour qualifier ses conceptions. Sa manière de draper est extraordinaire; elle a un genre de beauté énergique qui s'allie avec un rare bonheur au mouvement et à l'expression de ses figures.

Cet artiste incomparable, pour qui la lumière aurait dû être créée, si la main du Créateur n'en eût pas fait une des conditions indispensables de notre existence; cet artiste heureux de répéter sans cesse : Les arts sont à l'homme ce que le soleil est à la terre! par une fatalité du sort, en fut privé de bonne heure et mourut aveugle, après avoir subi long-temps le supplice de cette infirmité, doublement cruelle pour lui.

Nous ne parlerons pas de ses ouvrages séparément, ils sont trop familiers au monde artistique. Ah! qui ne voudrait être transporté, à toute heure, dans

cette chapelle Sixtine du Vatican, ou dans celle des ducs de Florence, ces deux sanctuaires où brillent sous plusieurs formes les merveilles dues au chef de l'Ecole florentine! merveilles qui appartiennent d'ailleurs à l'univers entier, puisque la renommée les a fait connaître partout, et qu'elles ont été célébrées dans toutes les langues, dans tous les tons et sous toutes les formes, par les poëtes, les écrivains et les artistes de toutes les nations! Et pourtant que d'orages, que de privations, que de maux n'a-t-il pas soufferts pendant sa vie! Pourquoi? parce qu'il aimait son art.

La famcuse statue de Moïse, dont nous admirons ici la traduction réduite, suffit pour révéler aux moins exercés la physionomie du talent de Michel-Ange : l'attitude est noble, l'ajustement simple, la figure terrible. Une sévère, une imposante majesté frappe d'abord le spectateur et lui commande le respect; sous cette enveloppe terrestre, si noble dans sa pose et dans son style, brûle une âme de feu; et l'on reconnait à l'instant l'homme prédestiné, dont le génie dominateur a maitrisé la volonté des peuples et changé la face des empires.

Nous ne suivrons pas Michel-Ange dans ses poésies, dans ses gravures : nous nous contenterons seulement d'ajouter qu'il est le seul des temps modernes qui ait fait du neuf dans ses conceptions architecturales, et il nous semble le voir rêveur devant le Panthéon, méditant la pensée qui doit porter ce monument dans les cieux.

Si le plus grand artiste est celui qui a fait les choses les plus extraordinaires, si la sublimité soutenue des ouvrages donne le droit le plus incontestable au rang suprême, Michel-Ange l'a conquis à coup sûr; il est et restera pour jamais le roi des Beaux-Arts!

SALLE J.-B^te. DESCAMPS.

57. Laocoon,

Par AGESANDRE, POLIDORE, ATHENORE, tous trois de Rhodes. Ces trois artistes vivaient dans le premier siècle de l'ère vulgaire. (Moulé sur l'antique.)

Laocoon, fils de Priam, s'était, par amour pour sa patrie, fortement opposé à l'introduction dans Troyes du fameux cheval qui renfermait les Grecs armés. Pour dessiller les yeux de ses concitoyens, il avait même lancé un dard contre la fatale machine. Irrités de sa témérité, les dieux ennemis d'Ilion résolurent de l'en punir; et, comme il s'apprêtait à offrir un sacrifice à Neptune, deux énormes serpens, sortis des flots, s'élancent tout-à-coup sur lui et sur ses deux enfans qui l'accompagnent à l'autel. En vain il lutte contre ces monstres; ils l'enveloppent, se replient autour de son corps, enlacent ses membres, les serrent dans leurs nœuds, et les déchirent de leurs dents venimeuses. Malgré les efforts qu'il fait pour se dégager, ce père infortuné tombe avec ses fils au pied de l'autel même du dieu, et tournant vers le ciel des regards douloureux, il expire dans les plus cruelles angoisses.

Laocoon nous offre l'intéressant spectacle de la nature humaine livrée à la plus grande douleur dont elle soit susceptible, sous l'image d'un homme qui rassemble contre elle toute sa force physique et morale. Tandis que l'excès de la souffrance gonfle ses muscles et raidit violemment tous ses nerfs, un reste de sérénité habituelle brille sur son front plissé, et sa poitrine oppressée par la contrainte de son attitude, s'élève

avec effort pour résister aux tourmens qui l'agitent. Les soupirs qu'il n'ose exhaler, et son haleine qu'il retient, lui compriment l'abdomen et lui creusent les flancs, de manière à nous faire juger du mouvement de ses viscères. Cependant ses propres souffrances l'affectent moins que celles de ses enfans, qui semblent implorer son secours. La tendresse paternelle de Laocoon se lit encore dans ses regards languissans. Sa physionomie exprime les plaintes et non pas les cris; ses yeux, dirigés vers le ciel, implorent l'assistance suprême. Sa bouche est pleine d'anxiété, et la lèvre inférieure descend, fatiguée par la violence qu'il se fait, tandis que la lèvre supérieure, tirée en haut, obéit au sentiment de la douleur, et l'ouverture forme un mouvement qui exprime l'ataraxie jointe à l'indignation excité par la pensée d'un châtiment non mérité. Cette même lèvre supérieure remonte jusqu'au nez, l'enfle et laisse voir les narines relevées. Ce combat terrible entre la nature qui souffre et l'esprit qui se raidit contre le mal, se montre dans la contraction des sourcils; car, tandis que la torture les rehausse, la résistance comprime les chairs au-dessus de l'œil, et les fait descendre vers la paupière supérieure, qui en est presque entièrement couverte. L'artiste ne pouvant embellir la nature, s'est attaché à lui conserver sa noblesse, à lui donner plus de développement, plus d'énergie; là même où il a placé la plus grande douleur se trouve aussi la plus haute beauté. Le côté gauche, envenimé par la morsure du serpent, est la partie qui doit le plus souffrir, à cause de la proximité du cœur et de l'action du poison. Aussi cette portion du corps peut-elle être regardée comme un prodige de l'art. Les jambes du grand-prêtre s'agitent pour le soustraire à ses tourmens. En un mot, tout le système nerveux est ébranlé, et les traces même du ciseau augmentent l'expression de la peau ridée par le tiraillement universel des muscles.

Tel est le pathétique sujet de cet admirable groupe, l'un des plus parfaits ouvrages qu'ait produits le ciseau; chef-d'œuvre, à la fois, de composition, de dessin et de sentiment.

C'est en 1506, sous le pontificat de Jules II, que ce groupe a été trouvé à Rome, sur le mont Esquilin,

dans les ruines du palais de Titus; Pline, qui en parle avec admiration, l'avait vu dans ce même endroit.

Parmi l'immense quantité de statues qui furent enlevées aux villes de la Grèce et transportées à Rome, celle de Laocoon tient le premier rang. Le philosophe y trouve une ample matière à réflexions, et l'artiste un sujet inépuisable d'études. Qu'ils soient intimement persuadés cependant que cette figure cache encore plus de beautés qu'elle n'en révèle, et que le génie de l'auteur était bien plus sublime encore que son ouvrage!

58. Deux Lutins allant au Sabbat,

Par MOYNE (Antonin).

Charmante idée reproduite avec beaucoup d'esprit et d'originalité.

59. Faune en repos,

Par un auteur inconnu. (Moulé sur l'antique.)

Ce jeune faune s'appuie sur un tronc d'arbre.

La grâce qui règne dans toute cette figure, le nombre considérable de répétitions antiques qui en existent encore, ont fait conjecturer que ce pourrait être une copie du Faune ou Satyre de Praxitèle, ouvrage en bronze, dont la réputation était si grande dans toute la Grèce, qu'on le nommait, par excellence, *Periboëtos* ou le *Fameux*.

L'original de cette statue a été trouvé, en 1701, près de Lanuvium, aujourd'hui Civita-Lavinia, où Marc-Aurèle avait une maison de plaisance; Benoit XIV l'avait fait placer au Musée du Capitole. Quoique les deux avant-bras soient modernes, ce n'est pas le caprice de l'artiste appelé à les remplacer qui a mis une flûte dans la main droite de cette figure. La même circonstance se retrouve dans d'autres répétitions antérieures.

60. Apollon pythien, dit l'Apollon du Belvédère,

Par un auteur inconnu. (Moulé sur l'antique.)

Le fils de Latone, dans sa course rapide, vient d'atteindre le serpent Python; déjà le trait mor-

tel est décoché. Son arc redoutable est dans sa main gauche; il n'y a qu'un instant que la droite l'a quitté; tous ses membres conservent encore le mouvement qu'il vient de leur imprimer. Sa chevelure, bouclée, flotte en longs anneaux autour de son cou, et se relève avec grâce sur le sommet de sa tête, qui est ceinte du *strophium*, ou bandeau caractéristique des rois et des dieux; un baudrier soutient son carquois; ses pieds sont chaussés de riches sandales; son manteau, attaché sur l'épaule et retroussé seulement sur le bras gauche, est rejeté en arrière, comme pour mieux laisser voir la beauté de ses formes divines.

De toutes les statues antiques qui ont échappé à la fureur des barbares et à la main destructive du temps, celle d'Apollon est, sans contredit, une des plus sublimes. On dirait que l'artiste a composé une figure purement idéale, et qu'il n'a employé de matière que ce qu'il lui en fallait pour exécuter et représenter son idée. Autant la description qu'Homère a faite d'Apollon surpasse les descriptions qu'en ont essayées, après lui, les autres poëtes, autant cette statue l'emporte sur toutes les figures de ce même dieu. Sa taille est au-dessus de celle de l'homme, et son attitude annonce la majesté divine. Le charme d'une éternelle jeunesse règne dans la fière structure de ses membres. Pour sentir tout le mérite de ce chef-d'œuvre, il faut se pénétrer des beautés intellectuelles, et devenir, s'il se peut, créateur d'une nature idéale; car il n'y a rien là qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps, dont aucune veine n'interrompt les formes, semble animé seulement d'un esprit céleste, qui circule comme une douce vapeur dans tous ses contours. Ce dieu vient de poursuivre Python, contre lequel il a tendu pour la première fois son arc redoutable; dans sa course rapide, il l'a atteint, et vient de lui porter le coup mortel. Pénétré de la conviction de sa puissance, et comme abîmé dans une joie concentrée, son auguste regard s'étend bien au-delà de sa victoire et pénètre au loin dans l'infini. Le dédain siége sur ses lèvres; un reste de courroux se manifeste par le

gonflement de ses narines, sans altérer le calme majestueux de ses traits, apanage constant de la divinité.

Apollon, vainqueur du serpent Python, est une fable ingénieuse par laquelle les anciens ont exprimé l'influence bienfaisante du soleil, qui rend l'air plus salubre en le purgeant des exhalaisons infectes de la terre, dont le venimeux reptile est l'emblême. Tout, dans cette figure, jusqu'au tronc d'arbre introduit pour la soutenir, présente quelque intéressante allusion; ce tronc d'arbre est celui de l'antique olivier de Délos, qui avait vu naître le dieu sous son ombre; il est paré de fruits; et le serpent, qui rampe autour, est le symbole de la vie et de la santé dont Apollon était le dieu.

Cette statue a été trouvée, vers la fin du quinzième siècle, à Capo-d'Anzo, à douze lieues de Rome, sur le rivage de la mer, dans les ruines de l'antique Antium.

Elle fut solennellement inaugurée au Musée de Paris, le 21 germinal an VIII, par le premier consul en personne.

61. Crétet,

Par un maître inconnu.

Ce ministre de l'intérieur, sous l'empire, est célèbre pour sa probité et ses talens.

62. Bacchante,

Par PRADIER (James), né à Genève en 1794, élève de *Leinot*.

Ce morceau est un des meilleurs ouvrages de ce maître.

63. Defontenay (Pierre-Nicolas),

Par un maître inconnu.

Ce député à l'Assemblée Constituante, maire de Rouen, sénateur, né à Rouen le 27 septembre 1743, est mort à Paris le 11 février 1806.

Les services qu'il a rendus à l'industrie manufacturière du département de la Seine-Inférieure, la conduite pleine de zèle, de courage et de générosité qu'il

a tenue comme fonctionnaire public, ne seront jamais oubliés. Intéressé, soit comme fondateur, soit comme associé, dans presque toutes les entreprises importantes qui, depuis 1780, ont créé autour de nous tant d'industries diverses, on le vit successivement, de concert avec son frère M. Alexandre Defontenay, importer d'Angleterre en France l'usage des métiers à filer le coton, instituer et soutenir de son crédit la filature de Louviers, la première qui ait été établie en France, relever et faire prospérer la fabrique du velours de coton, importation également nouvelle et jusqu'alors unique, dont la mort de son fondateur, M. Holler, allait entraîner la ruine.

64. Diane chasseresse,

Par un auteur inconnu. (Moulée sur l'antique.)

L'Apollon du Belvédère faisait l'admiration du monde, et les amateurs enthousiastes de l'antiquité, qui se rendaient en foule au Vatican pour contempler le dieu de la lumière, s'arrêtaient à peine en traversant la galerie de Versailles, devant l'image de sa sœur: tant il se mêle de préjugés et d'impressions étrangères même à nos sentimens les plus vifs et les plus raisonnables! Il a fallu que les deux chefs-d'œuvre fussent rapprochés l'un de l'autre, renfermés dans la même enceinte, pour que l'on reconnût, non sans quelque étonnement, que la Diane ne le cédait point au sublime Apollon.

Cette opinion qui avait prévalu, n'est plus généralement reçue parmi le vulgaire des artistes; mais ceux qui tiennent le premier rang dans les arts, sont encore frappés des ressemblances singulières qui existent entre ces deux monumens. Ils reconnaissent dans l'un et dans l'autre l'idéal des formes porté au même degré d'élévation; ils y admirent une égale perfection dans le travail du ciseau; le contraste étudié des attitudes et l'expression des deux divinités, leur présentent enfin des rapport tels, que plusieurs retrouvent l'inspiration du même génie et la main du même maître dans ces deux productions incomparables.

La sœur d'Apollon est revêtue d'une tunique sans manches, relevée au-dessus du genou; un petit man-

teau drapé en écharpe se serre autour de ses reins et retombe avec grâce sur les parties inférieures de la tunique; comme ceux de son frère, ses pieds divins sont ornés de riches sandales. L'immortelle chasseresse, représentée dans le mouvement d'une marche rapide, s'arrête tout-à-coup, tourne vivement la tête vers le côté opposé, et tandis que sa main droite, s'élevant vers son carquois, y saisit une flèche, la gauche, armée de l'arc, s'abaisse sur une biche qu'on dirait s'être réfugiée sous cette protection redoutable. La colère anime les regards de la déesse, dont la chevelure, couronnée d'un petit diadème, laisse à découvert un front élevé et sévère.

La biche, dont la tête est surmontée d'un bois, n'est pas placée ici comme étant seulement un symbole de la chasse, puisque la nature n'a point donné à la femelle un ornement réservé au mâle. Il faut donc, suivant M. Visconti, y reconnaître la biche fabuleuse de Cerynée, cet animal prodigieux au bois d'or et aux pieds d'airain, que la nymphe Taygète avait consacré à la fille de Latone; et dès-lors l'accessoire du chef-d'œuvre s'explique de lui-même.

Sublime dans toutes ses parties, cette statue est, ainsi que l'Apollon, dépouillée de tout ce que l'humanité peut avoir de terrestre et de grossier; des formes qui rassemblent dans leur caractère, à la fois svelte, ferme, délicat, toutes les perfections que l'imagination peut prodiguer à la reine des bois, l'agilité, la force, la souplesse, la grâce virginale, une physionomie noble, altière et même un peu sauvage, s'y font remarquer. La draperie dont ce corps céleste est revêtu est d'un grand style, et disposée avec élégance et sévérité; les jambes, surtout la gauche, sont des miracles de l'art; la pose est neuve, animée, profondément conçue; la beauté de cette tête n'est point celle d'une simple mortelle; en un mot, la mère du plus beau des dieux a pu seule produire une telle fille, et jamais la fraternité divine des enfans de Latone ne fut mieux exprimée que dans la Diane de Versailles et dans l'Apollon du Belvédère.

Le chef-d'œuvre que nous venons de décrire est d'une conservation presque aussi parfaite que l'autre; il n'a de moderne que le bras gauche, d'ailleurs assez bien

exécuté. La jambe droite, composée de morceaux rajustés avec beaucoup d'adresse, est antique en grande partie. La biche est traitée avec négligence, comme la plupart des accessoires dans les plus belles sculptures grecques.

65. Antinoüs, dit du Capitole,

Par un auteur inconnu. (Moulé sur l'antique.)

Antinoüs de Bythinie, favori d'Adrien, se jeta dans le Nil, et sacrifia volontairement sa vie pour prolonger celle de son maître ; l'empereur, touché d'un si rare dévoûment, voulut en éterniser la mémoire par des temples et des statues. Antinoüs est représenté ici ayant à peine atteint l'âge de puberté. Il est nu; sa pose et sa chevelure ont quelque rapport avec celles de Mercure, dont, probablement, il portait le caducée dans la main droite. Malgré le charme de la jeunesse répandu sur cette statue, on voit empreint dans le regard et dans la tête, penchée vers la terre, ce fonds de tristesse mélancolique, apanage distinctif de tous les portraits du jeune Bythinien, et qui lui a fait appliquer ce vers de Virgile sur Marcellus :

Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

L'original de cette belle figure vient du Musée du Capitole, où elle avait passé, après avoir fait partie de la collection du cardinal Alexandre Albani. L'avant-bras et la jambe gauche sont modernes.

66. Statue d'homme, Masque de jeune fille et Mains. (Moulés sur nature),

Par M. PELLEGRIN, boulevard Bouvreuil, à Rouen.

L'opération au moyen de laquelle la statue a été exécutée présente de si grandes difficultés pour l'artiste, et réclame du sujet ainsi moulé une telle patience, une si parfaite immobilité, qu'on peut regarder cette figure comme une pièce unique dans son genre.

67. Le Gladiateur,

Par Agasias d'Ephèse. (Moulé sur l'antique.)

Le mérite de la figure dont il est ici question consiste dans l'assemblage des seules beautés de la nature, à l'âge où l'homme est entièrement formé, sans aucune addition idéale. Les statues du Laocoon, de l'Apollon, de l'Antinoüs et de Diane chasseresse, peuvent être comparées au poème épique qui, passant du vraisemblable au-delà du vrai, conduit jusqu'au merveilleux; pendant que celle du Gladiateur est l'emblême de l'histoire, qui nous expose clairement la vérité, mais avec le plus beau choix de pensées et d'expressions. L'air de tête de cette statue prouve clairement que sa forme est prise dans la nature; et toute la physionomie nous offre un homme parvenu à la virilité. La structure de ses membres révèle les traces d'une vie constamment active, et atteste un corps endurci par le travail.

Les antiquaires sont partagés sur le sujet de cette figure. Ceux qui l'ont prise pour le portrait d'un discobole n'avaient pas suffisamment réfléchi sur la position qu'il aurait alors fallu lui donner; car celui qui veut lancer un palet fait un mouvement en arrière. Il est certain qu'au moment où l'on jette quelque chose, toute la force se trouve dans la cuisse droite, pendant que la jambe gauche reste dans l'inaction.

C'est ici le contraire : tout le corps se porte en avant, et repose sur la cuisse gauche, avec la jambe droite étendue en arrière autant qu'il est possible. Le bras droit est moderne, il est donc impossible de décider ce qu'il portait dans l'origine; sur le gauche, on voit une courroie qui annonce évidemment qu'il était armé d'un bouclier. Quand on considère que la tête et les yeux sont dirigés en haut, et que le héros paraît chercher à se garantir d'un danger imminent, on peut, avec plus de raison, supposer qu'il s'agit ici d'un exploit militaire. On est d'autant plus fondé à penser ainsi que, vraisemblablement, l'honneur d'une statue n'a pas été accordé, en Grèce, aux gladiateurs des spectacles publics; d'ailleurs, cet ouvrage paraît antérieur à l'emploi de cette espèce de combattans.

Pour fixer l'époque où ce monument a été exécuté, on s'est appuyé sur des inductions plus ou moins ingé-

nieuses tirées de la forme des caractères de l'inscription, des explications diverses du sujet, du nom, de la patrie de l'auteur, du silence que les écrivains de l'antiquité ont gardé sur un si grand maître, et rien n'a pu établir une démonstration complète. Il est hors de doute, cependant, que c'est un ouvrage grec du style le plus pur et de l'époque la plus florissante de l'art.

L'artiste avait à surmonter les plus grandes difficultés, peut-être, qu'un sculpteur se fût proposées : il s'agissait ici de rendre une des attitudes les plus animées, et, s'il est permis de s'exprimer ainsi, les plus fugitives où l'homme puisse jamais se trouver, une action à laquelle toutes les parties du corps prêtent leur office, où tous les muscles, plus ou moins altérés dans leurs formes par leur tension extraordinaire, se développent sous des rapports nouveaux, dont l'harmonie passagère doit être saisie avec la plus extrême justesse, si l'on veut leur conserver le mouvement et la vie; et ces conditions, si difficiles même pour les procédés rapides de la peinture, il fallait les remplir sur le marbre, et offrir en même temps dans ce corps, ainsi tourmenté par la contraction violente de toutes ses parties, l'élégance des formes d'un héros parvenu à cette maturité de l'âge où l'homme a acquis toute sa vigueur et toute sa beauté. Agasias a vaincu ces difficultés inouies; et le résultat des méditations du génie et du concours d'une main obéissante à toutes ses inspirations, a été de produire un chef-d'œuvre de style, d'exécution, de hardiesse, de science et de vérité.

68. Neuvième exploit d'Hercule,

Par un auteur inconnu. (Moulé sur l'antique.)

Le fils de Jupiter terrasse le fleuve Achéloüs, qui a pris la forme d'un taureau.

ÉCOLES DU MIDI.

ITALIENNE.

Bolonaise. . . . . 18.
Vénitienne. . . . . 16.
Romaine. . . . . 11.
Florentine. . . . . 2.
Napolitaine. . . . . 4.
Génoise. . . . . 1.
Milanaise. . . . . 2.
Inconnue. . . . . 2.

ESPAGNOLE. . . . . 2.

CLASSIFICATION DES OBJETS.

Tableaux. . . . . page 1 et suivantes.
Dessins. . . . . page 113 et suivantes.
Sculpture. . . . . page 122 et suivantes.
Liste Alphabétique. . page 145 et suivantes.

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS

DONT LES OUVRAGES SONT INDIQUÉS

DANS CE CATALOGUE.

T., signifie Tableau; D., Dessin; S., Sculpture; M., Mosaïque;

L'absence de toute indication signifie Ecole française; E. I., Ecole italienne; E. H., Ecole hollandaise; E. F., Ecole flamande; E. A., Ecole allemande; E. E., Ecole espagnole; Ant., Antique.

Les copies devant toujours être la reproduction parfaite de l'original, c'est à l'école de l'auteur primitif que nous les rapporterons, et non à celle du copiste.

A.

AGASIAS D'EPHÈSE. — Ant.	S.	67.
AGESANDRE (A.)		57.
ALIX (G.)		263.
AMERIGI (M.-A.) — E. I.	T.	193.

B.

[illegible]CKUISEN (H^{ph}. ou L^{s}.) — E. H.	T.	128.

BASSAN (F^s.) — E. J. T. 236, 240.
BAUT (F^s.) et BAUDOIN — E. F. T. 122.
BELLE (A^in.-L^s.) T. 15.
BERRETTINI (P.) — E. I. T. 182.
BIBIENA (J.) — E. I. T. 199.
BISCAYE. — E. F. L. 147.
BLANCHARD (J^es.) T. 87.
BOISFREMONT (C^es. de.) T. 94, 104.
BON-BOULLOGNE. T. 102.
BOUGRON (L.-V.) S. 29.
BOUHOT (E^ne.) T. 21.
BOULANGER (L^s.) T. 106.
BOULLOGNE (L^s.) T. 105.
BOURDON (S^on.) T. 26. D. 260.
BRAS (T^le.) S. 14, 21.
BRUYÈRE (M^me. E^se.) T. 74.
BUONARROTI (M^el.-A.) S. 41, 56.

C.

CAFFIERRY (J^n.-J^es.) S. 17.
CALDERA (P^re.) — E. I. T. 220.
CALLIARI (G^el.) — E. I. T. 211.
CALLIARI (P^lo.) — E. I. T. 215, 221, 232.
CARRACHE (A^al.) — E. I. T. 181. D. 245.
CARTELLIER (P^re.) S. 36.
CASANOVA. T. 2, 5.
CASTIGLIONE (G^ni.-B^to.) — E. I. T. 225.
CAUNOIS (A^in.) S. 2.
CAZE. T. 3.
CERQUOZZI. — E. I. T. 195, 196.
CHARDIN (S^ne.) T. 103.

CHATILLON (A. DE.) T. 24.
COLLIN DE VERMON (H^the.) T. 107, 173.
COLOMBEL (N^as.) T. 55.
CORNEILLE (J^n.-B^te.) T. 8.
COURT (J^h.-D^ré.) T. 19, 70, 76.

D.

DANTAN (J^n.-P^re.) S. 3, 15.
[25, 27, 28, 33, 45, 53, 55.
DAVID (P^re.-J^n.) S. 1.
DEBAY. S. 12, 22, 24.
DELAISTRE (F^s.-N^as.) S. 4, 19.
DESCAMPS (J^n.-B^te.) T. 86.
DESEINE. S. 26.
DESHAYES (J^n.-B^te.) T. 115, 166, 172.
DESPORTES (F^s.) T. 27.
DIEU (A^ne.) T. 52.
DIÉTRICK (C^an.) — E. H. T. 131.
DUJARDIN (C^le. ou C^el.) — E. H. T. 116, 117,
[162, 163.
DROUAIS (J^n.-G^in.) T. 22.
DURET. S. 31.

E.

ESCHARD. T. 75.
EYCK (J^n. Van.) — E. F. T. 140.

F.

FAËS (le chevalier Vander). — E. H. T. 150, 155.
FARINASTE. — E. I. T. 180.

FETI (D^que.) — E. I. T. 230.
FLINCK (G^rt.) — E. H. T. 154.
FOSSE (C^les. DE LA.) T. 90, 95.
FRAGONARD (J^n.-H^ré.) T. 9.

G.

GARNERAY (A^se.-L^s.) T. 66.
GIORDIANO (L^as.) — E. I. T. 223.
GIORGIONE (Il.) — E. I. T. 198.
GLOBER. — E. F. T. 134.
GOIS (E^e.-E^ne.-F^s.) S. 18.
GOLTZIUS (H_rt.) — E. A. T. 159 *bis*.
GOYEN (J^n.-Van.) — E. H. T. 137, 144, 159.
GREUZE (J^n.-B_te.) D. 259, 261.
GRIFFIER (J^n.) — E. H. T. 127, 153.
GUERCHIN (G^io.-F^eco). — E. I. T. 197.

H.

HAKKERT (J^n.) — E. H. T. 163.
HALLÉ (G^de.-G^J.) T. 196.
HELLE (F^nd.) T. 68, 97.
HENNEQUIN (P^re.-A^ne.) T. 96.
HEUS (J^es. DE) — E. H. T. 121.
HONTHORST (G^rd.) — E. H. T. 130.
HOUËL (J^n.-P^re.-L^s.-I^pt.) T. 97. D. 256.

J.

JOUVENET (J^n.) T. 31, 32,
[33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
[43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51.

JOLIVARD (Aré.) T. 85.
JORDAËNS (Jes.) — E. F. T. 138, 141.

K.

KALF (Gme.) — E. H. T. 152, 164.

L.

LA HIRE (Lat. de.) T. 1, 18, 23.
LANCRET (Nas.) T. 67.
LANFRANCO ou LANFRANC (Gl.)-E. I. T. 205.
LARGILLIÈRE (Nas. de.) T. 16, 64.
LAYNAUD. T. 11.
LEBARBIER l'aîné (Jn.-Jes.-Fs.) D. 252, 257.
LECARPENTIER (Cle.-Jes-Fe.) T. 14.
LECOMTE (Hte.) T. 29.
LEDUC (Jn.) — E. H. T. 133.
LEGRIP. P. 59.
LEMASSON (Fs.) S. 38.
LEMONNIER (Aet.-Ces.-Gel.) T. 17, 54, [72, 98, 217, 112, 177, 178, 179.
LEPRINCE (Jn.-Bte.) T. 93, 99.
LESUEUR (Ehe.) D. 246, 247.
LETELLIER. T. 108, 110.
LEYDEN (Las. Van.) — E. H. T. 119, 160.
LOCATELLI (Aéa.) — E. I. T. 216, 228.

M.

MACHY (de.) T. 10, 13, 91.
MANSION. S. 51.

MARTIN (Jn.-Bte.) T. 12, 89.
MATHEO (Pmio.) — E. I. T. 194.
MÉLINGUE (Mie.) S. 34.
MICHALORSKI. D. 262.
MICHAUD (Tld.) — E. F. T. 123.
MIEL (Jn.) — E. T. 145.
MIGNARD (Pre.) — E. I. T. 82, 203.
[209, 218, 229, 239, 243. D. 255.
MOLA (Pre.-Fs.) — E. I. T. 208.
MOLA (Jn.-Bte.) — E. I. T. 206.
MONNOYER (Jn.-Bte.) T. 100, 109, 171.
MOYNE (Amin.) S. 58.
MYN (Hn. Vander.) — E. H. T. 157.

N.

NATOIR (Ces.) T. 28.
NEER (Vander.) — E. H. T. 151.

O.

OUDRY (Jn.-Bte.) T. 20.

P.

PEUTEMAN (Nas.) — E. H. T. 135.
PIETRE DI PIETRI. — E. I. T. 183.
POËLEMBURG (Cle.) — E. H. T. 136.
PRADIER (Jmes.) S. 62.
PUGET (Pre.) S. 52.

Q.

QUELLYN (Jn.-Ermc.) — E. F. T. 129.

R.

RAPHAËL (S^io.) — E. I. T. 184, 219, 222, 227.
RENI (G^do,) — E. I. T. 186, 213.
RESTOUT (J^n.) T. 73.
RÉGNIER (J^es.-A^in.) T. 4.
RIBERA (J^h.) E. I. T. 214.
RIGAUD (H^the.) T. 25.
ROBERT (H^rt.) T. 79, 81, 111, 113, 167, 169.
ROBUSTI (J^es.) — E. I. T. 207.
ROMAGNESI. S. 32.
RONDONI (A^ro.) S. 37.
ROOS (J^n.-H^ri.) — E. F. T. 139, 148.
RUDE. S. 8.
ROUGET (G^es.) T. 60.

S.

SACQUESPÉE. T. 114, 170.
SAINT-JEAN. T. 88.
SAINT-MARTIN (Pau de.) T. 84.
SALVATOR ROSA. — E. I. T. 224.
SANTERRE (J^n.-B^te.) T. 92.
SIGNANI (C^es.) — E. I. T. 234.
SKALKEN (G^oy.) — E. H. T. 143.
SOLIMÈNE (F^s.) — E. I. T. 238.
STELLA (J^es.) T. 63, 71.
SUBLEYRAS (P^re.) — E. H. T. 142.

T.

Tiépolo (G^{ni}.-B^{ta}) — E. I.	T.		185.
Tilborgh (G^{es}. Van.) — E. F.	T.		190.
Titien (V^{li}.) — E. I.	T.		226.
Titien (F^{s}.-V^{li}. DE)	T.		231.
Thulden (T^{re}. Van.) — E. F.	T.	125,	158.
Troy (F^{s}. IDE)	T.	101., 168,	174.
Troy (J^{n}.-F^{s}. DE)	T.		62.

U.

Uden (E^{as}. Van.) — E. F.	T.		146.

V.

Valentin (M^{sc}. LE)	T.		69.
Van Der Does (S^{on}.) — E. H.	T.		124.
Van Dick. — E. H.	T.		126.
Vanloo.	T.		83.
Vernet (G^{de}.-J^{h}.) T. 30, 58.	D.		249.
Versilli (G^{i}.-A^{io}. DA) — E. I.	T.		242.
Vien (J^{h}.)	T.	57,	65.
Vignon (G^{de}.)	T.		175.
Villeneuve (J^{es}.-L^{s}.-F.)	T.		6.
Vincent (F^{s}.-A^{dé}.)	T.		61.
Vitelli (Van.) — E. I.	T.	241,	203.
Voirot.	T.		7.
Vos (S^{on}. DE) — E. F.	T.		120.
Vouet (S^{on}.)	T.		77.

W.

WATEAU (Ane.) D. 248, 253, 254, 258.
WOUWERMANS (Pre.) — E. M. T. 132, 149.

Z.

ZELOTTI (le chevalier.) — E. I. T. 212, 233.

INCONNUS. T. 53, 56, 78, 210, 237, 118, 161,
[188, 189, 190, 204.

D. 244, 250.

S. 5, 6, 7, 11, 13, 16, 20, 30,
[35, 42, 50, 61, 63.

ANT. 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48,
[49, 59, 60, 64, 65, 68.

MOSAIQUES. 200, 201.

ROUEN. Imp. de Fs. MARIE, rue des Carmes, no. 36.

MUSÉE DE DIJON.

AVIS.

Le public est prévenu que, pour la plus grande sûreté des objets que renferme l'établissement, on a placé au bas du grand escalier un gardien à qui l'on peut confier les cannes et les parapluies qu'il est nécessaire de déposer avant d'entrer, ainsi que tous les objets portatifs qui pourraient nuire à la liberté de la circulation.

Le Musée est ouvert au public le dimanche, et le cabinet des Estampes le jeudi de chaque semaine, de midi à deux heures. Les étrangers sont admis tous les jours dans le premier établissement, sur l'exhibition de leurs passeports.

NOTICE

DES

OBJETS D'ARTS

EXPOSÉS

AU MUSÉE DE DIJON,

ET CATALOGUE GÉNÉRAL DE TOUS CEUX QUI DÉPENDENT DE CET ÉTABLISSEMENT.

DIJON,
VICTOR LAGIER, LIBRAIRE,
PLACE SAINT-ÉTIENNE.

1834.

Dijon, imprimerie de Simonnot-Carion.

AVERTISSEMENT.

Ce Catalogue est divisé en quatre parties.

La première renferme les tableaux;

La seconde, les statues, les bustes, les bas-reliefs et les vases, soit de marbre, d'albâtre, de pierre, d'argile ou de plâtre;

La troisième comprend les bronzes antiques et modernes;

Enfin, la quatrième partie du Catalogue se compose des monumens du moyen-âge; de ceux du siècle de la renaissance des arts, et de tous les objets dits de curiosité, produits de l'industrie européenne ou de celle des peuples des autres pays (1).

Afin de pouvoir tout comprendre dans un seul livret du moindre volume possible, on s'est conformé à l'usage, généralement adopté aujourd'hui (2), de réduire les détails biographiques à la citation du lieu, des années de la naissance et de la mort des divers auteurs, et du nom du maître dont ils sont élèves. On a cru

(1) Une cinquième partie relative au cabinet des Estampes paraîtra plus tard.

(2) Voy. les dernières notices des Musées de Paris, de Lyon et autres.

devoir, toutefois, s'écarter de cette règle par rapport aux artistes dont les talens ont illustré la Bourgogne.

On remarquera que tous les objets de la collection sont rangés sous une même série non interrompue de numéros, sans distinction de genres d'ouvrages. Cette disposition a été adoptée dans l'intention de rendre plus aisée la recherche de la note relative au sujet que l'observateur aura sous les yeux; avantage dont il ne jouirait pas avec autant de facilité, si une nouvelle série numérique avait été attachée à chaque spécialité. Ainsi, on ne devra pas être surpris de trouver la première statue décrite sous le n° 407; le premier bronze sous le n° 536, et ainsi de suite.

On fait observer, de plus, que tous les morceaux indiqués dans le Catalogue ne sont pas exposés dans les salles ouvertes au public. Quelques-uns, comme on le remarquera, ont été demandés par les autorités pour décorer divers établissemens de notre ville; on s'occupe de la restauration de quelques autres, et il en est encore que l'étendue actuelle du local et l'état imparfait de conservation ne permettent pas d'exposer.

N. B. Les objets d'art dont la description est marquée simplement d'un astérisque (*) ont été envoyés par le gouvernement avant l'année 1814. Pour les ouvrages qui sont dus à sa munificence depuis cette époque, l'astérisque est suivi de la date de l'envoi.

MUSÉE DE DIJON.

PREMIÈRE PARTIE.

—

TABLEAUX.

ÉCOLE FRANÇAISE.

ABEL DE PUJOL, *peintre vivant, élève de David.*

1. La Mort de Britannicus.

AGRIPPINE.

... Arrêtez, Néron, j'ai deux mots à vous dire.
Britannicus est mort; je reconnais les coups,
Je connais l'assassin.

NÉRON.

Et qui, Madame?

AGRIPPINE.

Vous!

NÉRON.

Moi! voilà les soupçons dont vous êtes capable.

(RACINE, 6e *scène du* 5e *acte de la Mort de Britannicus.*)

(* 1814.)

Haut., 11 *pieds.* — *Larg.*, 17 *pieds.*

ALLEGRAIN (ETIENNE), *florissait au 17e siècle. Son maître n'est pas connu.*

2. Deux Paysages avec figures, *sous le même numéro.* (*)

Haut., 2 pieds. — Larg., 2 p. 6 po.

3. Un Paysage avec figures.

Haut., 1 p. 1 po. — Larg., 1 p. 7 po.

BAUGIN (LUBIN), *surnommé le* Petit Guide, *vivait à Paris vers l'an* 1660. *Son maître n'est pas connu.*

4. La Sainte-Famille.

Esquisse d'un tableau gravé dans l'œuvre de Poilly.

Haut., 1 p. 2 po. — Larg., 11 po.

BERTHON, *peintre vivant, élève de David.*

5. Songe d'Oreste.

Il goûte à peine un moment de repos qu'il doit aux soins touchans de sa sœur Electre, lorsqu'un songe terrible, l'arrachant au sommeil, vient lui retracer son crime, en offrant à ses yeux le corps sanglant de Clytemnestre que les Euménides entraînent aux Enfers.

(* 1817.)

Haut., 10 pieds. — Larg., 8 pieds.

BLONDEL, *peintre vivant, élève de Regnault.*

6. La Tendresse maternelle.

Hécube tombe évanouie dans les bras de ses

femmes à l'aspect d'Ulysse qui vient, d'après l'ordre des Grecs, lui arracher sa fille Polyxène, pour être immolée aux mânes d'Achille.

(* 1814)

Haut., 9 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 13 *pieds.*

BORDIER, *peintre vivant, élève de Regnault.*

7. Combat d'Hippolyte contre le Monstre.

(* 1814.)

Haut., 12 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 10 *p.* 6 *po.*

BOULLONGNE (Bon), *né à Paris en* 1649, *mort dans la même ville en* 1817.

8. Jésus lavant les pieds à ses Apôtres.

Le moment est celui où Pierre, ne pouvant souffrir cette humiliation de son maître, lui dit tout surpris : Quoi! Seigneur, vous me laveriez les pieds? Les autres Apôtres forment différens groupes et expriment divers sentimens.

Ce tableau, d'un pinceau précieux, d'une composition sage, tient au style italien; aussi Bon Boullongne était-il surnommé le Protée dans l'art de la peinture. Il s'était appliqué pendant son séjour en Italie à imiter divers grands maîtres, au point de tromper les meilleurs connaisseurs. Après de nombreux travaux, cet artiste mourut âgé de 68 ans. Le tableau dont il s'agit ici est un des meilleurs ouvrages de Bon Boullongne. *(Notice faite par M. Perrignon, l'un des commissaires experts du Musée du Louvre.)*

Cet ouvrage précieux a été offert en 1828

à la ville de Dijon par Mme de Chavagnac, fille de feu M. Verniquet, architecte-conseiller du Roi, que la ville de Dijon compte parmi les artistes distingués auxquels elle a donné naissance.

Haut., 5 p. 2 po. — *Larg.*, 7 p. 2 po.

BOULLONGNE (Louis de), *né à Paris en* 1654, *mort dans la même ville en* 1733. *Elève de Louis de Boullongne* (le vieux), *son père.*

9. Saint-Augustin,

sacré évêque d'Hippone par Mégalius, primat de Numidie. (*)

Haut., 2 p. 3 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

10. Saint-Ambroise,

Archevêque de Milan, confère le baptême à saint Augustin. (*)

Haut., 2 p. 3 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

BOURDON (Sébastien), *né à Montpellier en* 1616, *mort à Paris en* 1671. *Elève de son père, peintre sur verre.*

11. Le Repos de la Sainte-Famille.

Ce tableau est placé dans la salle de l'École d'enseignement mutuel.

Haut. et larg., 3 p. 3 po. — Forme ronde.

M. CAUSSE, *amateur.*

12. Une Tête de femme au pastel.

Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 1 p. 3 po.

Cet ouvrage, d'une bonne couleur et gra-

cieusement peint, a été donné au Musée par l'auteur en 1821.

CHARDIN (Simon), *né à Paris en* 1699, *mort dans la même ville en* 1780. *Elève d'un maître inconnu.*

13. Portrait de Jean-Philippe Rameau.

Ce célèbre compositeur, natif de Dijon, est représenté tenant un violon. Il fait vibrer les cordes de cet instrument pour trouver les accords d'un morceau de musique, dont l'expression de sa physionomie annonce qu'il s'occupe. (*)

Haut., 3 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 3 *pieds.*

14. Un jeune Homme faisant des châteaux de cartes.

Copie par un artiste inconnu.

Haut., 1 *pied.* — *Larg.*, 1 *p.* 3 *po.*

COLSON (François), *né à Mâcon vers* 1750. *Elève de son père, peintre en miniature et au pastel.*

15. Une jeune Fille surprise par le sommeil.

Un chat, à moitié caché derrière un écran, guette un serin qu'elle tient attaché par un cordon. *(Gravé par N. Dupuis.)*

Haut., 2 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 2 *po.*

16. Portrait de Jean-Baptiste Gille-Colson, père de Fs. Colson.

Donné au Musée, en 1826, par Mlle Colson, sœur de François.

Haut., 2 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

On trouve dans le *Dictionnaire des Peintres* de l'abbé de Fontenai (1) une notice fort étendue sur J.-B. Gille-Colson, peintre en miniature et au pastel, et père de François Colson dont les ouvrages viennent d'être cités. Les détails suivans sont extraits de cet article biographique.

Jean-Baptiste Gille-Colson, né à Verdun en 1686, vint, en 1710, à Paris, où il se rangea parmi les élèves de Joseph Christophe, de l'Académie de peinture, son compatriote, qui l'engagea à changer de nom à cause d'une affaire qu'il eut relativement à une mauvaise plaisanterie qui lui fut faite sur le nom de Gille : il prit alors celui de sa mère, qui était Irlandaise d'origine, et ne fut plus connu, depuis, que sous le nom de *Colson*. Il épousa une des filles de Duchange, graveur du Roi, dont il eut plusieurs enfans du nombre desquels fut François Colson. L'abbé de Fontenai dit que ces détails lui ont été fournis par le même François Colson, peintre de portraits, fils de *J.-B. Gille*.

A défaut d'une notice sur un artiste dont les talens font honneur à notre pays, on a cru devoir faire connaître quelques circonstances relatives à sa famille.

Le tableau de F^s. Colson, décrit sous le n° 15, a fait partie du Musée central établi à Versailles avant la formation de celui du Louvre, et a été envoyé au Musée de Dijon par le gouvernement. (*)

(1) Paris. Vincent, impr.-libr., 1776.

CORNEILLE (MICHEL), *né à Paris en* 1642, *mort dans la même ville en* 1708.

17. La Vierge et Jésus apparaissent à deux religieux. (*)

Haut., 8 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 6 *pieds.*

CORNEILLE (JEAN-BAPTISTE), *né à Paris en* 1646, *mort dans la même ville en* 1695. *Élève de son père.*

18. L'Ange Gardien.

Haut., 4 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 10 *po.*

Ce tableau était attribué ci-devant à Lebault (voy. le n° 61). *C'est M. B.-C. Gagneraux, peintre distingué de notre ville, frère du célèbre Bénigne Gagneraux, qui nous a fait reconnaître le véritable auteur de l'ouvrage dont il s'agit ici, par le don qu'il a fait au cabinet des Estampes d'une gravure d'après ce même tableau, au bas de laquelle on lit :* Peint par J.-B. CORNEILLE, gravé par Mariette; 1658.

19. La Mort de Caton d'Utique.

Haut., 4 *pieds.* — *Larg.*, 5 *pieds.*

20. L'Incendie de Troie.

Ce tableau, de forme ovale, est placé dans la salle de l'École d'enseignement mutuel.

Haut., 4 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 4 *po.*

COYPEL (ANTOINE), *né à Paris en* 1661, *mort dans la même ville en* 1722. *Élève de Noël Coypel, son père.*

21. Sacrifice de Jephté.

Pour obtenir la victoire sur les Ammo-

faites, Jephté fit vœu de sacrifier la première tête qui se présenterait à lui. Ce fut sa fille unique. Fidèle à ses sermens, sourd à la voix de la nature, il la fait monter à l'autel où il va l'immoler lui-même. Soumise avec une résignation attendrissante à la volonté de son père, elle reçoit les derniers adieux de ses compagnes éplorées. (*)

Haut., 4 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 6 *p.* 6 *po.*

22. Judith,

après avoir coupé la tête à Holopherne, l'emporte aidée par sa suivante, pour l'exposer sur les murs de Béthulie.

Haut., 9 *po.* — *Larg.*, 7 *po.*

23. Bacchus et Ariane. (*Copie.*)

Haut., 6 *p.* 10 *p.* — *Larg.*, 6 *p.* 6 *po.*

COYPEL (CHARLES-ANTOINE), *né à Paris en* 1694, *mort en* 1752. *Fils et élève d'Antoine Coypel.*

24. L'Adoration des Bergers. (*)

COYPEL (NOEL), *né à Paris en* 1628, *mort dans la même ville en* 1707. *Élève de Poncet et Érard.*

25. Apollon couronné par la Victoire après avoir triomphé du serpent Python. (*)

Haut., 5 *p.* 10 *po.* — *Larg*, 3 *p.* 11 *po.*

COYPEL (NOEL-NICOLAS), *né à Paris en* 1694, *mort en* 1737. *Élève de son père Noël Coypel.*

26. Sainte-Geneviève,

âgée de sept ans, sort de Nanterre près Paris,

pour aller à la rencontre de St.-Germain-l'Auxerrois, qui, par ses exhortations, l'engage à se consacrer au Seigneur. Un ange, qui semble descendre du Ciel, tient suspendue à un cordon une médaille de cuivre empreinte d'une croix. Le saint évêque la présente à Geneviève en lui recommandant de la porter, et ajoute : « Ne souffrez pas que votre cou ou vos doigts soient chargés d'or, d'argent ou de pierreries; car, si vous aimez la moindre parure du siècle, vous serez privée des ornemens célestes éternels. » (*)

Haut., 2 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 11 *po.*

DAGNAN (M. Isidore), *peintre de paysage, artiste vivant.*

27. Vue de Paris, prise du quai de la Cité.

Ce tableau, exécuté par ordre du ministre des travaux publics, a été exposé au salon de 1831 et envoyé au Musée de Dijon la même année.

DEVOSGE (Anatoire), *directeur et professeur de peinture de l'École des beaux-arts de Dijon, élève de François Devosge, son père, et de David.*

28. Le Dévouement de Cimon.

Miltiade, général athénien, mort en prison sans avoir payé la dette à laquelle il avait été imposé; Cimon, son fils, reprend les fers de son père pour lui assurer les honneurs de la sépulture.

Ce tableau, peint à Rome en 1803, *a été exposé à Paris en* 1806. *Une médaille d'or de première classe a été décernée à son auteur.*

Haut., 9 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 13 *p.* 6 *po.*

29. Hercule et Phillo.

Hercule ayant épousé clandestinement Phillo, fille d'Alcimédon, héros grec, en eut un fils nommé Echmagoras. Le père irrité fit exposer la mère et l'enfant aux bêtes féroces. Hercule, passant près du lieu où ils étaient, entendit les cris d'une pie qu'il prit pour ceux d'un enfant. Il se détourna, reconnut son épouse et son fils, et les délivra.

Haut., 7 p. 6 po. — *Larg.*, 9 *pieds.*

Ce tableau, qui a été exposé au Musée du Louvre en 1812, *et le précédent, ont été acquis et donnés au Musée de Dijon, par le Conseil général du département de la Côte-d'Or en* 1825.

DROUAIS (JEAN-GERMAIN), *né à Paris en* 1736, *mort à Rome en* 1788. *Élève de Brenet et de David.*

30. Figure académique d'homme.

(* 1829.)

Haut., 2 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 3 *po.*

Ce tableau est placé à l'Académie de peinture.

FOURNIER, *élève de l'École de Dijon, né à Salmaise, canton de Vitteaux (Côte-d'Or), peintre vivant, pensionné à Paris par le Conseil général du département en* 1825.

31. La Mort d'Abel.

Haut., 5 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 8 *p.* 6 *po.*

FRANQUE (JEAN-PIERRE), *né au Buis (Drôme), peintre vivant, élève de Dijon.*

32. Conversion de Saint-Paul.

Saint-Paul, allant à Damas pour y persécuter les chrétiens, fut tout à coup environné et frappé d'une lumière du Ciel, et, tombant par terre, il entendit une voix qui lui disait : « Saul, Saul! pourquoi me persécutez-vous? » (*Act. des Apôtres, Ch.* 9.) (* 1819.)

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 12 *pieds.*

Ce tableau, exposé au Louvre la même année qu'il est parvenu au Musée de Dijon, a été copié en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins.

GAGNERAUX (BÉNIGNE), *né à Dijon en* 1756, *mort à Florence en* 1795.

33. La Bataille de Sénef.

Le grand Condé est renversé avec son cheval dans un fossé. Son fils, le duc d'Enghien, qui combattait à ses côtés, accourt pour le relever et est lui-même blessé au bras en s'acquittant de ce devoir. Ce groupe occupe le milieu du tableau. Sur le premier plan, à droite du spectateur, sont deux cavaliers qui se disputent un drapeau hollandais. Au troisième plan est représenté un choc de cavalerie dans lequel on distingue le maréchal de la Fare, monté sur un cheval blanc. Le fond est terminé par un grand nombre de combattans. Dans le lointain on aperçoit la campagne de Sénef et ce village en feu.

Haut., 9 *pieds.* — *Larg.*, 11 *pieds.*

34. Le Passage du Rhin par l'armée française sous le commandement du grand Condé.

Ce prince est monté sur un cheval blanc et force la cavalerie ennemie, dont le commandant Ossembrock, monté sur un cheval noir, lui tire un coup de pistolet qui lui fracasse la main gauche. Le corps de cuirassiers suit de près et achève de passer le fleuve. Dans le lointain, et au-dessus de Tolhuy, la cavalerie française traverse le Rhin à la nage.

Haut., 9 *pieds.* — *Larg.*, 11 *pieds.*

Les premiers talens de Bénigne Gagneraux, élève de l'Ecole de Dijon, se développèrent sous la direction de François Devosge. Il remporta le premier prix dans le concours qui eut lieu en 1778, et fut envoyé à Rome aux frais de la province. Il se signala bientôt par des talens peu communs. Une esquisse d'une Bacchanale qu'il exécuta avec du charbon sur les murs d'une salle des bains de Dioclétien, comprise alors dans le couvent des Chartreux de Rome, attira l'attention des connaisseurs. Le bruit que fit cet ouvrage engagea Pie VI à le voir lui-même. Il vint l'admirer accompagné du roi de Suède, Gustave III. Ce prince nomma Gagneraux son premier peintre et le chargea de peindre son entrevue avec le Pape. Ce tableau, qui est placé aujourd'hui dans une des salles du palais du Roi à Stockholm, surpassa l'attente des deux souverains par sa beauté et son exécution. Pendant son séjour à Rome, Gagneraux fit plusieurs autres tableaux remarquables, entre autres le Passage du Rhin et la Bataille de Sénef dont la description vient d'être donnée. Ces deux morceaux, qui étaient primitivement destinés à l'ornement du Palais des Etats-Généraux de

Bourgogne, sont aujourd'hui celui de notre Musée. L'amateur des beaux-arts et le vrai connaisseur ne les voient point sans éprouver des regrets de la mort prématurée d'un artiste dont les talens promettaient d'atteindre le plus haut degré de célébrité. Dans le temps de l'émeute où l'ambassadeur Basseville fut victime de la fureur du peuple, Gagnereaux quitta Rome pour se rendre à Florence où il mourut âgé de 39 ans.

GRANGER (JEAN-PERIN), *peintre vivant, élève de MM. Alais, Regnault et David.*

35. Homère et le berger Glaucus.

Homère fut débarqué à Chio par des pêcheurs qui eurent la cruauté de l'abandonner; il passa la nuit sur le rivage. Le lendemain il se mit en chemin et il erra près de deux jours. Il entendit des chèvres près de lui, il alla de ce côté, et les chiens du troupeau l'auraient dévoré, si le berger nommé Glaucus ne l'avait délivré. (*Vie d'Homère.*)

(* 1819.)

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 8 *p.* 3 *po.*

GREUZE (JEAN-BAPTISTE), *né à Tournus en* 1726, *mort à Paris en* 1805, *élève de Grandon, peintre lyonnais.*

36. Une jeune Fille tenant un Chien entre ses bras.

Copie au pastel par Dubois, élève de l'École de Dijon.

Haut., 2 *pieds.* — *Larg.*, 1 *p.* 8 *po.* — Forme ovale.

Quoique plusieurs peintres distingués, na-

tifs de la Bourgogne, aient précédé Greuze, il paraît qu'il est le premier dont les auteurs aient fait mention. Voici ce que l'on trouve à son sujet dans un ouvrage publié en 1808, un an après sa mort:

« Greuze, que l'on doit regarder comme le peintre des passions de l'âme, est unique dans l'École française. Il n'y a été ni précédé ni remplacé. Ses drames larmoyans l'ont fait appeler le *La Chaussée* de la peinture; l'énergie de ses caractères, le *Hogarth* français. Il eut effectivement la réunion de ces deux talens; mais il fut plus vrai et plus original. Greuze n'a rien emprunté de personne; ses acteurs ne sont ni des rois, ni des empereurs, ni des héros. C'est dans la foule du peuple qu'il les a trouvés, qu'il a cherché les diverses expressions des passions de l'homme.

« Cet homme extraordinaire, supérieur de beaucoup à ses contemporains du côté du génie, a laissé à la postérité une galerie de scènes morales qui sera toujours estimée des amis des arts. On y admire ses têtes vigoureusement dessinées, remplies d'âme et de verve. »

Greuze fut nommé membre de l'Académie royale de Peinture en 1785, et mourut dans les fonctions de cette place honorable, âgé de 73 ans.

GRESLY (G.), *que l'on croit né en Suisse, exerçait son art à Besançon en* 1751. *Son maître est inconnu.*

37. Deux petites Filles dressant un Chien.

Haut., 2 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 6 *po.*

38. Un petit Garçon, une petite Fille et un Chat.

Haut., 2 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 6 *po.*

39. Une Marchande de dentelle.

Haut., 2 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.*

40. Un petit Garçon.

Haut., 2 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 10 *po.*

HOIN (CLAUDE), *né à Dijon en* 1750, *mort dans la même ville en* 1817.

41. Le Portrait de Claude Hoin. (*Pastel.*)

Haut., 1 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 5 *po.* — Forme ovale.

42. Le Portrait de François-Jacques Hoin, professeur en chirurgie.

Haut., 1 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 5 *po.*

Le père et l'aïeul de Claude Hoin étudièrent la médecine, et exercèrent avec distinction cet art le plus utile à l'homme et le plus ancien de tous. Claude Hoin, appelé par la nature à d'autres talens, se livra à la peinture. Il reçut ses premières leçons de François Devosge. Sous ce maître aussi zélé que capable, il devint un des élèves les plus distingués de l'Ecole de Dijon. Il se mit ensuite sous la direction de J.-B. Greuze, dont les excellens préceptes le portèrent à un degré de perfection peu commun dans le genre du portrait. Il s'appliqua particulièrement à peindre au pastel et pratiqua cette manière avec un grand succès. Il réussit aussi très-bien dans celle du paysage à gouache et à l'aquarelle,

et fit plusieurs gravures dans le genre du lavis. Claude Hoin avait été élu membre de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon en 1776, et fut nommé conservateur du Musée de cette ville en 1811 (1). Il a non-seulement contribué à la beauté de cet établissement par ses talens, ses connaissances et ses soins; mais il l'a aussi enrichi de ses propres ouvrages et de plusieurs tableaux précieux de son cabinet, qu'il a légués au Musée par son testament.

JOUVENET (JEAN), *né à Rouen en* 1644, *mort à Paris en* 1717. *Élève de Laurent Jouvenet, son père, et du Poussin.*

43. Le Christ sur la Croix.

Haut., 5 p. 6 po. — Larg., 3 p. 6 po.

44. Jésus descendu de la Croix et les apprêts de la sépulture. (*Copie.*)

Ce tableau est placé dans l'église des Dames de la Visitation.

Haut., 6 p. 8 po. — Larg., 3 p. 10 po.

(1) Suite des Conservateurs du Musée de Dijon depuis l'année 1799, époque de l'ouverture de cet Etablissement. (V. le n° 469.)

Louis-Gabriel Monnier, nommé le.... 7 mars 1799.
Pierre-Philibert Larmier lui succède le.. 21 mars 1804.
Henri Marlet remplace P.-Ph. Larmier, nommé professeur de sculpture, le..... 27 mars 1806.
Claude Hoin, après le décès de Henri Marlet, est nommé conservateur du Musée le..... 8 janv. 1811.
Claude Hoin, mort en juin 1817, est remplacé par le conservateur actuel, le..... 17 juillet 1817.

LACROIX, *élève de Joseph Vernet, florissait à la fin du* 18ᵉ *siècle. Elève de Joseph Vernet.*

45. Une Marine.

Haut., 2 p. 3 po. — *Larg.*, 3 *pieds.*

LAFOND, *peintre vivant. Elève de Regnault.*

46. Frénésie de Saül. (* 1814.)

Haut., 11 p. 6 po. — *Larg.*, 12 *pieds.*

Ce tableau est déposé dans la salle de l'école d'Enseignement mutuel.

LAFONTAINE.

47. Intérieur d'une Église gothique.

Haut., 10 po. — *Larg.*, 1 p. 2 po.

LA FOSSE (Charles de), *né à Paris en* 1640, *mort dans la même ville en* 1716. *Élève de Le Brun.*

48. Bacchus et Ariane. (*)

Haut., 8 *pieds.* — *Larg.*, 5 p. 6 po.

LAGRENÉE l'aîné (Louis-Jean-François), *né à Paris en* 1724, *mort dans la même ville en* 1805. *Élève de Carle Vanloo.*

49. Les deux Veuves d'un Officier indien.

La plus jeune était enceinte ; les juges, pour ce motif, lui accordèrent les honneurs du bûcher à l'exclusion de sa rivale, qui, accompagnée de son enfant, se retire avec les démonstrations du désespoir. (*Trait historique des Mœurs de l'Inde.*) (*)

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 13 *pieds.*

LA HYRE (LAURENT DE), *né à Paris en* 1606, *mort en* 1656. *Elève d'Etienne de La Hyre, son père, et de Simon Vouët.*

50. Saint-Pierre délivré par l'Ange.

Haut., 3 *pieds.* — *Larg*, 3 *p.* 10 *po.*

51. L'Enlèvement des Sabines.

Haut., 2 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 1 *po.*

52. Le Jugement de Pâris. (*Forme ovale.*)

Haut., 11 *po.* — *Larg.*, 9 *po.*

LALLEMAND (JEAN-BAPTISTE), *né à Dijon vers* 1710, *mort à Paris vers la fin du* 18e *siècle, dans un âge très-avancé.*

53. Un Paysage; effet de soleil couchant.

Haut., 7 *pieds.* — *Larg.*, 10 *p.* 2 *po.*

54. Un Paysage; effet du matin.

Haut., 7 *pieds.* — *Larg.*, 10 *p.* 2 *po.*

55. Un Paysage; des gens attablés à la porte d'un cabaret, sur le bord d'une rivière.

Haut., 1 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

56. Un Paysage dans lequel des jeunes filles sont représentées puisant de l'eau à une fontaine ornée d'architecture.

Haut., 1 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

57. L'Intérieur d'un Ménage rustique.

Haut., 1 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 1 *pied.*

58. Une Marine.

Haut., 2 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 3 *po.*

Deux Paysages avec figures, *sous le même numéro.*

Haut., 6 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 8 *pieds.*

59. Deux Paysages avec figures, *sous le même numéro.*

Haut., 6 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 6 *po.*

Lallemand était fils d'un tailleur qui l'éleva dans son état; mais, appelé par la nature à une plus noble profession, notre jeune artiste employait ses momens perdus à dessiner et à peindre, et abandonna bientôt l'aiguille pour le pinceau. On rapporte qu'en travaillant à Paris dans la boutique d'un tailleur, un individu dit un jour, en causant avec le maître, qu'il désirerait bien connaître un peintre capable de faire quelques tableaux dont il voulait décorer sa maison de campagne. Lallemand se leva à l'instant de l'établi et s'écria : *Je me charge de vous les faire!* Ce trait, qui rappelle ce mot du Corrège : *Et moi aussi je suis peintre!* excita le rire des spectateurs; mais l'amateur revenant bientôt du dédain et de la pitié que lui avait d'abord inspirés la jactance du jeune homme, le chargea de peindre les quatre Saisons par où Lallemand signala ses succès futurs, et justifia pleinement la bonne opinion que son enthousiasme et sa confiance en lui-même avaient donnée de ses moyens.

Voulant approfondir les connaissances de son art, Lallemand passa en Italie et fixa pen-

dant quelque temps son séjour à Rome où il se maria. Son pinceau y fut employé par les personnes du premier rang. Il se rendit ensuite en Angleterre et revint s'établir à Paris, où il fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc (1). Ses bonnes productions peuvent être placées à côté de celles d'artistes célèbres. Il excellait dans plus d'un genre, mais particulièrement dans celui du paysage et des marines. Nombre de ses ouvrages ont été gravés indépendamment de ceux que l'on trouve dans le *Voyage pittoresque de France*. Aussi est-il extraordinaire qu'aucun de ceux qui ont écrit l'histoire des Peintres n'aient fait mention de Lallemand. Voici ce que dit M. Picardet l'aîné dans un *Mémoire sur les Ecoles où l'on enseigne l'art du dessin, et sur l'utilité d'un pareil établissement en faveur des métiers; lu à l'Académie de Dijon le* 31 *juillet* 1767. Il met en note : « M. Venevaut (Nicolas), peintre en « miniature, natif de Dijon, est le premier « de nos compatriotes qui ait été de l'Académie « royale de Peinture, et M. Lallemand, ex- « cellent paysagiste, qui est aussi né dans « cette ville, le second digne de l'être. »

LARGILLIÈRE (Nicolas de), *né à Paris en* 1656, *mort en* 1746. *Elève d'Antoine Goubeau, peintre flamand.*

60. Portrait d'Antoine-Bernard Bouhier,

Haut., 2 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 4 *po.*

(1) Cette société, qui a subsisté jusqu'à la révolution de 1789, avait des statuts qui remontaient au 12 août 1391, et avaient été renouvelés en 1619.

LEBAULT, *né en Bourgogne.*

On n'a pu recueillir aucun détail intéressant sur la vie de ce peintre, quoique ses talens méritassent incontestablement l'attention des biographes ses contemporains. On reconnaît dans ses ouvrages le mérite du dessin, de la couleur et de la composition. Non-seulement ceux qui ont écrit l'histoire des peintres français ne parlent pas de LEBAULT, mais ses compatriotes eux-mêmes semblent ignorer le lieu précis de sa naissance. Si ses tableaux sont les seuls monumens qui aient tiré le nom de cet artiste de l'oubli, il est glorieux pour lui de ne devoir sa renommée qu'au mérite des ouvrages qu'il a laissés. On reconnaîtra le rang qu'il doit occuper parmi ceux qui se sont distingués dans son art, et qu'il y aurait de l'injustice à le mettre au nombre des peintres dont les talens ne sont dignes d'aucune célébrité. Le premier tableau de cet artiste, dont on donne la description, est signé et daté de l'année 1710. On assure que Lebault a résidé long-temps à Châlon-sur-Saône.

61. S^t^.-Luc peignant le portrait de la Vierge.

La Vierge, entourée de la gloire céleste et tenant Jésus dans ses bras, apparaît à Saint-Luc qui, le pinceau à la main, transmet leurs traits divins sur la toile; plusieurs anges occupent le bas du tableau; un d'entre eux semble assister le saint évangéliste de ses conseils.

Haut., 9 *pieds.* — *Larg.*, 5 *p.* 8 *po.*

62. Saint-Mathieu, Saint-Marc, Saint-Luc et Saint-Jean.

Ces quatre tableaux sont rangés sous le même numéro. — Forme ronde.

Haut. et Larg., 2 pieds.

63. Les Disciples d'Emmaüs reconnaissent Jésus-Christ à la fraction du pain.

Attribué à Lebault.

Haut, 1 p. 7 po. — Larg., 2 pieds.

64. Tête du Christ,

Haut., 1 p. 1 po. — Larg., 11 pouces.

LEBRUN (CHARLES), *né à Paris en* 1619, *mort dans la même ville en* 1690. *Elève de Simon Vouët.*

65. Iris coupant le cheveu fatal à Didon sur le bûcher.

Haut., 5 pieds. — Larg., 6 pieds.

66. Jésus foudroyant les anges rebelles. (*Plafond.*)

Esquisse de l'école de Lebrun. (*)

COPIE.

67. Jésus secouru par les anges. *Par* G. REVEL.

Ce tableau est placé à l'église de Saint-Bénigne.

Haut., 7 pieds. — Larg., 5 p. 6 po.

LECURIEUX (JACQUES-JOSEPH), *né à Dijon en* 1801. *Elève de M. Devosge, directeur de l'Ecole spéciale établie dans cette ville, et de M. Lethière.*

68. François Ier au tombeau de Jean-sans-Peur, à la Chartreuse de Dijon.

« François Ier, passant par Dijon en 1521, « eut la curiosité de visiter les tombeaux des « ducs : il entra dans le second caveau et « voulut voir la tête de Jean-sans-Peur ; comme « il paraissait étonné de la large plaie faite « au crâne par la hache de Tanneguy-Duchâ- « tel : « *Sire*, lui dit le Prieur, *c'est par ce « trou que les Anglais sont entrés en France.* » (Courtépée, Description du Duché de Bourgogne. Tom. II, pag. 253.)

LE GRAND, *né à Rouen.*

69. La Mort de Pline l'ancien, dans l'éruption du Vésuve arrivée l'an 79 de l'ère chrétienne.

Haut., 8 *pieds.* — *Larg.*, 11 *pieds.*

LE SUEUR (Eustache), *né à Paris en* 1617, *mort en* 1655. *Elève de Simon Vouët.*

70. Le Christ sur la Croix.

Ce tableau est déposé au Palais de Justice.

Haut., 5 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 8 *po.*

71. Jésus crucifié.

La Madeleine arrose le pied de la Croix de ses larmes. Plus loin, on voit la Mère du Sauveur plongée dans la douleur ; elle est soutenue par Saint-Jean à qui parle un soldat. Sur la droite du tableau, et dans une partie enfoncée du terrain, sont d'autres gardes qui se retirent. (*)

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

72. *Même sujet que le numéro précédent.*
(Copie tronquée.)

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

LOIR (Nicolas), *né à Paris en* 1624, *mort dans la même ville en* 1679. *Élève de Lebrun.*

73. Pan et Syrinx.

Syrinx, fille du fleuve Ladon, vient de se réfugier dans les bras de son père pour éviter la poursuite du dieu Pan, qui est sur le point de l'atteindre et de la voir métamorphosée en roseau.

Haut., 2 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 6 *po.*

74. L'Enlèvement de Proserpine.

Proserpine cueillait des fleurs dans les prairies d'Enna en Sicile. Le dieu des Enfers la surprend et l'enlève malgré la résistance de Cyane, l'une de ses compagnes.

Haut., 1 *pied.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

LORDON (Pierre-Jérôme), *peintre vivant, né à la Guadeloupe, élève de Prudhon.*

75. Sémiramis.

Elle paraît mourante à l'entrée du tombeau de Ninus. Ninias est saisi de terreur en voyant la victime qu'il a frappée dans l'obscurité, et Sémiramis expirante lui adresse ces mots :

Hélas! j'y descendis pour défendre tes jours,
Ta malheureuse mère allait à ton secours...
J'ai reçu de tes mains la mort qui m'était due.

(* 1822.)

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 8 *p.* 3 *po.*

MANGLARD (ADRIEN), *né à Lyon en* 1696, *mort à Rome en* 1760. *Son maître est inconnu.*

76. Une Marine.

Haut., 2 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 11 *po.*

MARTIN (JEAN-BAPTISTE), *né à Paris en* 1659, *mort dans la même ville en* 1735. *Elève de Van der Meulen.*

77. Le Passage du Rhin par l'armée française en présence des troupes hollandaises, le 11 juin 1672.

Haut., 2 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 5 *po.*

78. Portrait de Louis XIV à cheval.

Haut., 2 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 4 *po.*

MIGNARD (PIERRE), *surnommé* le Romain, *né à Troyes en Champagne en* 1610, *mort à Paris en* 1695. *Elève de Simon Vouët.*

79. Le Portrait de Pierre Mignard.

Copie. — *Forme ovale.*

Haut., 2 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

80. Portrait de Mme de Sévigné.

Copie par M. Carbillet, élève de l'Ecole de Dijon, pensionné à Paris par la ville en 1825, *d'après le tableau original en possession de M. le marquis de Vence.*

Haut., 2 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 2 *pieds.*

81. Portrait d'un Peintre inconnu.

Haut., 2 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *pieds.*

MUNIER, *élève de l'Ecole de Dijon. On n'a pu découvrir aucun renseignement sur cet artiste.*

82. Un Paysage.

Haut., 11 *pouces.* — *Larg.*, 11 *pouces.*

NAIGEON (JEAN-CLAUDE).

Voyez le n° 328.

NATOIRE (CHARLES), *né à Nîmes en* 1700, *mort à Castel-Gandolphe, près de Rome, en* 1777. *Elève de F. Lemoine.*

83. La Madeleine.

Haut., 1 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 11 *pouces.*

NATTIER (JEAN-MARC), *né à Paris en* 1685, *mort dans la même ville en* 1766. *Elève de Le Brun.*

84. Portrait de la reine Marie Leczinska, épouse de Louis XV.

Haut., 4 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 2 *po.*

85. Portrait de Louis, dauphin de France, fils de Louis XV.

Haut., 4 *p.* 2 *po.* — *Larg*, 3 *p.* 2 *po.*

OUDRY (JEAN-BAPTISTE), *né à Paris en* 1686, *mort dans la même ville en* 1755. *Elève de Largillière.*

86. Une anguille, plusieurs autres poissons hors de leur élément, et deux canards nageant sous des roseaux.

Forme ovale.

Haut., 2 *p.* 8 *po.* — *Larg*, 4 *pieds.*

PARROCEL (Joseph) *le père, né à Brignoles en Provence en* 1648, *mort à Paris en* 1704. *Elève de Bourguignon.*

87. Une Bataille dont le sujet est tiré de l'Histoire ancienne.

Haut., 3 *p.* 3 *po.* — *Larg.,* 5 *p.* 8 *po.*

PATER (Jean-Baptiste), *né à Valenciennes en* 1695, *mort à Paris en* 1736. *Elève de Watteau.*

88. Une Danse exécutée par des personnages costumés à l'espagnole, dans un bosquet au fond duquel on voit une cascade.

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.,* 4 *pieds.*

PERNOT (M. François-Alexandre), *peintre de paysage, élève de M. Bertin.*

89. Vue de Nancy et du petit monument élevé sur la place où le corps de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, fut trouvé deux jours après la bataille dans laquelle il fut tué par Claude de Beaumont, gentilhomme lorrain, qui ne le connaissait pas.

L'acquisition de ce tableau a été faite par le Conseil municipal en 1833.

PERRIN (Jean-Charles-Nicaise), *né à Paris en* 1754, *éleve de Doyen et de Durameau.*

90. Pauline, femme de Sénèque.

Ne voulant pas survivre à son époux, Pauline s'était fait ouvrir les veines. Néron, apprenant sa résolution, donne l'ordre de la sauver; on arrête son sang, on lui rend la vie.

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 10 *pieds.*

POUSSIN (Nicolas), *né aux Andelys en Normandie en* 1594, *mort à Rome en* 1665. *Élève de Quintin Varin.*

91. Le Martyre de Saint-Érasme.

Copie par M. Martin, peintre vivant. (*)

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 5 *p.* 1 *po.*

92. Le Sacrement de l'Extrême-Onction.

Copie par Revel, amplifiée à grandeur naturelle.

Haut., 5 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 10 *pieds.*

93. Le Frappement du Rocher.

Copie par Revel, amplifiée à grandeur naturelle.

Haut., 6 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 11 *pieds.*

PRUDHON.

Voy. le n° 328.

QUENTIN (Nicolas), *né en Bourgogne, mort à Dijon en* 1636. *On ignore quel fut son maître.*

94. Un Évêque bénit un Enfant présenté par sa Mère.

Tableau sur panneau dont le revers est peint en grisaille, ainsi que le suivant.

Haut., 7 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 8 *po.*

95. Sainte-Marguerite.

En faisant le signe de la croix, elle échappe à la voracité d'un dragon qui est sur le point de l'engloutir.

Haut., 7 pieds. — Larg., 2 p. 8 po.

96. La Circoncision.

Un grand nombre de figures entrent dans la composition de ce tableau.

Haut., 7 pieds. — Larg., 5 p. 8 po.

97. Tête de Sainte-Élisabeth.

Haut., 1 p. 3 po. — Larg., 1 pied.

98. La Visitation.

Haut., 6 p. 4 po. — Larg., 7 p. 4 po.

99. L'Adoration des Bergers.

Grande composition.

Haut., 9 p. 6 po. — Larg., 12 pieds.

100. Saint-Jean écrivant l'Évangile.

Haut., 5 p. 6 po.— Larg., 3 p. 8 po.

Les auteurs biographes ne parlent pas de Nicolas Quentin; on ignore même dans son propre pays l'année et le lieu précis de sa naissance. Ses talens étaient cependant assez marquans pour fixer l'attention de ses contemporains, et mériter une notice honorable à son souvenir. Il paraît, d'après l'originalité de son pinceau et de ses compositions, qu'il ne chercha à se former sur la manière d'aucun maître, et qu'il puisa son talent dans le génie dont l'avait doué la nature. Le Poussin

WATEAU (Ane.)
WOUWERMANS (

ZELOTTI (le ch

INCONNUS. T.

D.

S.

A

MOSAIQUES.

ROUEN. Im.

président au Parlement de Bourgogne à Dijon, en 1715.

Haut., 2 p. 6 p. — *Larg.*, 2 pieds.

106. Portrait de François Girardon, *célèbre sculpteur, né à Troyes en Champagne, en* 1667, *mort à Paris en* 1715.

Haut., 2 p. 5 p. — *Larg.*, 2 pieds.

107. Portrait de Louis XIV.
Copie anonyme.

Haut., 2 p. 10 po. — *Larg.*, 2 p. 3 po.

108. Portrait en pied de Bossuet.
Copie par M. Carbillet, élève de l'École de Dijon.

Haut., 7 p. 6 p. — *Larg.*, 5 p. 1 po.

ROBERT (HUBERT) *dans la même ville, né à Paris en* 1733, *mort à Rome, sans maître en* 1808. *A étudié son art avec succès.*

109. L'Intérieur d'un Temple antique dans lequel sont pratiquées des cérémonies religieuses.
Forme ronde.

Haut. et larg., 1 p. 8 po.

110. Une Écurie sous les voûtes d'un ancien édifice.

Haut. et larg., 1 p. 8 po.

TASSEL (RICHARD) *dans la même ville, né à Langres en* 1608, *mort en* 1660. *Élève de Pierre Tassel, son père.*

111. Portrait de R. Tassel, *dans le cos-*

passant par Dijon et voyant son tableau de la Communion de Sainte-Catherine, qui est actuellement dans l'église de l'hospice Sainte-Anne, dit : *Ce peintre n'entend pas ses intérêts; que ne va-t-il en Italie? il y ferait fortune.*

RESTOUT (JEAN), *né à Rouen en* 1692, *mort à Paris en* 1768. *Élève de Jouvenet.*

101. Saint-Jean.

Après avoir donné le baptême à Jésus, Saint-Jean s'humilie devant le Fils de Dieu. (*)

Ce tableau est placé dans la chapelle du petit Séminaire à Plombières.

REVEL (GABRIEL), *né à Château-Thierry en* 1643, *mort à Dijon en* 1712. *Élève de Le Brun.*

102. Portrait de Pierre Lenet, procureur-général du Parlement de Dijon, en 1641.

Forme ovale.

Haut., 2 p. 4 po. — *Larg.*, 1 p. 9 po.

103. Un Ecclésiastique dans l'habit d'un chanoine de Saint-Victor.

Portrait à mi-corps, avec accessoires.

Haut., 2 p. 9 po. — *Larg.*, 2 p. 3 po.

104. Portrait de Jean Dubois, *sculpteur dijonnais.*

Voy. le n° 419.

Haut., 1 p. 9 po. — *Larg.*, 1 p. 5 po.

RIGAUD (HYACINTHE), *né Perpignan en* 1659, *mort à Paris en* 1743. *Élève de Mathieu Rigaud, son père, et de Le Brun.*

105. Portrait de Jean Berbisey, premier

président au Parlement de Bourgogne à Dijon, en 1715.

Haut., 2 p. 6 p. — *Larg.*, 2 pieds.

106. Portrait de François Girardon, *célèbre sculpteur, né à Troyes en Champagne, en* 1667, *mort à Paris en* 1715.

Haut., 2 p. 5 p. — *Larg.*, 2 pieds.

107. Portrait de Louis XIV.

Copie anonyme.

Haut., 2 p. 10 po. — *Larg.*, 2 p. 3 po.

108. Portrait en pied de Bossuet.

Copie par M. Carbillet, élève de l'École de Dijon.

Haut., 7 p. 6 p. — *Larg.*, 5 p. 1 po.

ROBERT (HUBERT), *né à Paris en* 1733, *mort dans la même ville en* 1808. *A étudié son art à Rome, sans maître connu.*

109. L'Intérieur d'un Temple antique dans lequel sont pratiquées des cérémonies religieuses.

Forme ronde.

Haut. et larg., 1 p. 8 po.

110. Une Écurie sous les voûtes d'un ancien édifice.

Haut. et larg., 1 p. 8 po.

TASSEL (RICHARD), *né à Langres en* 1608, *mort dans la même ville en* 1660. *Élève de Pierre Tassel, son père.*

111. Portrait de R. Tassel, *dans le cos-*

tume d'un pélerin, sous lequel il fit le voyage d'Italie (1).

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 6 *po.*

112. Le Triomphe de la Vierge dans le Ciel.

Haut., 6 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 6 *po.*

113. Portrait de Thérèse-Marie-Joseph de Sanzette, fondatrice des Ursulines de Dijon.

Haut., 1 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 5 *po.*

114. Le Mariage d'un Prince.

Les recherches qui ont été faites sur le sujet précis de ce tableau ont été sans résultat. (*)

Haut., 3 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 5 *pieds.*

	Hauteur.		Largeur.	
	p.	po.	p.	po.
115. L'Adoration des Mages. *Forme cintrée.*	6	1.	5	3.
116. L'Adoration des Mages.	1	11.	1	5.
117. Présentation de la Vierge	2	8.	2	2.
118. Présentation de Jésus au Temple.	2	8.	2	2.
119. La Madeleine.	3	3.	5	5.
120. Descente de Croix. . . .	8	».	6	».

Ce tableau est placé dans une des salles de la Cour royale.

(1) V. la notice biographique rédigée par M. Varney, *Mémoires de la Société libre d'agriculture du département de la Haute-Marne*, IIe vol., an 11.

	p.	po.	p.	po.
121. Tête du Christ.....	2	».	1	6.
Ce tableau est placé dans la salle du Juge d'instruction.				
122. Tête de la Vierge....	1	9.	1	4.
123. La Justice.....	3	1.	2	6.
124. La Madeleine.....	3	1.	2	6.
125. Tête de Jésus adolescent.	1	9.	1	4.
126. Tête de la Vierge....	1	9.	1	4.
127. *Même sujet*.....	1	8.	1	4.
128. Tête du Christ.....	1	8.	1	4.

TROY (JEAN-FRANÇOIS DE), *né à Paris en* 1676, *mort à Rome en* 1752. *Élève de son père,* F. DE TROY.

129. Jésus devant Pilate, qui se lave les mains en déclarant qu'il est innocent du sang du Juste. (*)

Haut., 9 *pieds.* — *Larg.*, 12 *pieds.*

VAFFLARD (PIERRE-ANTOINE-AUGUSTIN), *né à Paris en* 1777. *Peintre vivant, élève de Regnault.*

130. Pour venger son père et par ordre des Dieux, Oreste avait tué sa mère. Fatigué de ses remords, il succombe et s'endort dans les bras d'Electre. Les compagnes de celle-ci viennent s'informer de l'état d'Oreste. Elle les conjure de ne pas l'éveiller : « Mes compagnes, mes amies, ne l'éveillez pas. » (* 1814.)

Haut., 10 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 13 *pieds.*

VALENTIN (Moïse), *né à Coulomiers dans la Brie, en* 1600, *mort à Rouen en* 1632. *Élève de Simon Vouët.*

131. Saint-Jean, demi-figure. (*)

Haut., 2 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 10 *po.*

132. Saint-Pierre et l'Ange. (*)

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 6 *pieds.*

133. Solitaire méditant sur une tête de mort. (*Copie.*)

Haut., 4 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 2 *po.*

134. Martyre de Saint-Process et de Saint-Martinien.

Copie par M. Perrin, peintre vivant. (*)

Haut., 9 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 1 *po.*

135. Un Marchand de gibier.

(*Attribué à Valentin.*) Ce tableau est plus probablement d'un peintre nommé JEAN DE SAINT-JEAN, dont plusieurs ouvrages ont été gravés. On n'a, toutefois, pu se procurer aucun renseignement biographique sur cet habile artiste.

Haut., 3 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 2 *po.*

VAN LOO (Charles-André), *appelé plus communément Carle Van Loo, né à Nice en Provence, en* 1705, *mort à Paris en* 1765. *Élève de Benedetto Luti.*

136. La Condamnation de Saint-Denis.

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 6 *po.*

137. Saint-Georges à cheval, terrassant le Dragon.

Haut., 6 pieds. — Larg., 3 p. 6 po.

VISPRÉ. (*On croit qu'il est mort à Londres vers* 1790.)

138. Un Trompe-l'OEil où sont représentées une plume et une estampe attachées sur une planche de sapin.

Haut., 1 p. 2 po. — *Larg.*, 1 p. 5 po.

VOUET (SIMON), *né à Paris en* 1582, *mort dans la même ville en* 1641. *Élève de son père, Laurent Vouët.*

139. La Présentation de la Vierge. (*)

Haut., 5 p. 2 po.— *Larg.*, 4 po. 2 po.

140. Le Christ sur le linceuil. (*)

Haut., 2 p. 4 po.— *Larg.*, 5 *pieds.*

Tableaux anonymes de l'École française.

PORTRAITS.

	Hauteur.		Largeur.	
	p.	po.	p.	po.
141. Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne.....	1	9.	1	7.
142. Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne.....	1	9.	1	9.

	Hauteur. p.	po.	Largeur. p.	po.
143. *Le même*.	2	2.	1	9.
144. Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.	1	9.	1	7.
145. Isabelle de Portugal, épouse de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.	1	9.	1	7.
Ces portraits ont été donnés au Musée par Mme. la baronne d'Aizy.				
146. Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne.	2	2.	1	9.
147. Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne.	2	5.	1	10.
148. Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne.	2	5.	1	10.
149. Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne	2	5.	1	10.
150. Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne	2	5.	1	10.
Ces quatre portraits ont été donnés au Musée par M. Cugnotet.				
151. Jacques de Saulx, comte de Tavannes.	4	».	3	».
152. F.-J. Languet, archevêque de Sens	4	3.	3	3.

	Hauteur. p.	po.	Largeur. p.	po.
153. Nicolas Brulart, président au Parlement de Bourgogne.....	3	».	2	5.
154. Odinet Godran, président au Parlement de Bourgogne, fondateur du Collége.....	2	2.	2	2.
155. N***, architecte dijonnais.....	2	3.	1	10.
156. Bâtard de Dunois....	2	4.	1	2.
157. Un peintre inconnu...	2	6.	2	».
158. Saint-Bernard.....	1	11.	1	5.
159. Gaspard de Saulx-Tavannes, maréchal de France, amiral des mers du Levant.....	4	6.	3	6.
160. Jérôme Marlet, ancien conservateur du Musée de Dijon (*pastel*).....	1	8.	1	5.
161. M^me^ N***.....	1	10.	1	5.
162. Le comte de Vergennes, ancien ministre.....	2	6.	1	11.

SUJETS DIVERS.

163. Un Religieux méditant sur une tête de mort....	2	9.	2	1.

	Hauteur. p.	po.	Largeur. p.	po.
164. La Vierge présente l'enfant Jésus à Saint-Antoine de Padoue	6	4.	4	6.
165. Une Marine.	»	11.	1	2.
166. Andromède et Persée. .	»	10.	»	8.
167. Pyrame et Tisbé.	1	8.	2	».
168. Vénus et l'Amour. . . .	»	9.	»	7.
169. Masque de femme. . . .	»	8.	»	7.
170. Jésus chassant les vendeurs du Temple	2	».	2	6.
171. La Circoncision, l'Adoration des Bergers. Double panneau.	1	3.	»	8.
172. Un Paysage . . . . . *Donné par M. S***.*	»	8.	1	1.
173. L'Amour tourmentant l'Ame. . . . . Par M. N***, de Montbard. *Donné par le Conseil général du département de la Côte-d'Or en* 1824.	6	».	4	».
174. Architecture. Vue d'Italie	2	».	2	11.
175. Ste.-Marie Egyptienne.	1	».	»	7.

ÉCOLES

FLAMANDE, ALLEMANDE ET HOLLANDAISE.

ARTOIS (Jacques Van), *né à Bruxelles en* 1613, *mort en* 1665. *Élève de Wildens.*

176. Vue intérieure de la forêt de Soignies dans le Hainaut.

Sur un chemin qui la traverse, on distingue des chasseurs; à droite du spectateur, une percée laisse entrevoir un beau fond de paysage.

Haut., 3 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 9 *po.*

BALEN (Jean Van), *né à Anvers en* 1611. *Élève de son père. On ignore l'année de sa mort.*

177. L'Annonciation.

Haut., 1 *p.* 11 *po.*— *Larg.*, 1 *p.* 6 *po.*

BERNAERT (Nicasius), *élève de Snyder, né à Anvers en* 1608, *mort à Paris en* 1678.

178. Deux lièvres, un canard, un faisan et autre gibier mort; deux chats, survenus pour en faire leur proie, sont surpris par un chien de chasse. (*)

Haut., 4 *p.*, 2 *po.*— *Larg.*, 5 *p.* 8 *po.*

BLOEMEN (Pierre Van), *né à Anvers en* 1672, *était directeur de l'Académie de Peinture d'Anvers en* 1699. *On ignore l'année de sa mort et s'il était élève de son frère Jean-François, ou d'un autre maître.*

179. Paysage orné d'animaux.

Haut., 1 p. 7 po.— *Larg.*, 2 p. 6 po.

BOL (Ferdinand), *né à Dordrecht vers* 1620, *mort en* 1681; *élève de Rembrandt.*

180. Les cinq Sens, *sous le même numéro.*

Un seul des tableaux est signé; il porte la date de 1658.

Haut., 8 *pouces.*— *Larg.*, 6 *pouces.*

181. Un Violon entre une tête de mort et un calice.

Attribué à Ferdinand Bol.

Haut., 1 p. 11 po.— *Larg.*, 1 p. 7 po.

BOTH (André et Jean), *nés à Utrecht vers* 1610, *morts, le premier, à Venise en* 1650, *et l'autre dans sa ville natale, en* 1656. *Élèves d'Abraham Bloëmaert.*

182. Vue d'Italie au soleil couchant.

Sur le premier plan, une femme s'arrête pour parler à un pélerin; plus loin, sur la route qui borde des rochers élevés et se perd dans le fond du paysage, on distingue des paysans près d'une cabane et plusieurs voyageurs.

Haut., 2 *pieds.*— *Larg.*, 2 p. 3 po.

BOUCLE (**Van**), *mort pauvre à l'Hôtel-Dieu de Paris, florissait en* 1644. *Elève de F. Sneyder.*

183. Un chien épagneul défend de la viande qu'un lévrier et un dogue viennent lui disputer.

Haut., 2 *p.* 8 *p.* — *Larg.*, 3 *p.* 7 *po.*

BOUT (**François**). *On ignore quels furent le lieu et les années de sa naissance et de sa mort. Il travailla le plus souvent de concours avec son ami Antoine-F.^e Boudewyns, qui peignait le paysage. Celui-ci naquit à Bruxelles vers la fin du* 17^e *siècle.*

184. Un Paysage avec un grand nombre de figures.

Haut., 9 *pouces.*— *Larg.*, 1 *pied.*

185. Un Paysage avec un grand nombre de figures.

Haut., 9 *pouces.*— *Larg.*, 1 *pied.*

BREUGHEL, *dit de Velours* (**Jean**), *né à Bruxelles en* 1560 (1), *mort à Anvers en* 1642, *Elève de Goe-Kindt.*

186. Une Maison de plaisance et ses dépendances.

A vue d'oiseau. (*)

Haut., 5 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 9 *pieds.*

CHAMPAGNE ou **CHAMPAIGNE** (**Philippe de**), *né à Bruxelles en* 1602, *mort à Paris en* 1674. *Elève de Fouquières.*

187. La Présentation de Jésus au Temple. *

Haut., 12 *p.* 3 *po*, — *Larg.*, 10 *p.* 1 *po.*

(1) Pilkington, *Dictionary of painters,*

188. La Mère de Douleur pleure son fils au pied de la Croix.

Copie par J.-B. de Champaigne, frère de Philippe. (*)

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 11 *po.*

189. Le Bon Pasteur.

Copie par J.-B. de Champaigne. (*)

Haut., 4 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 10 *po.*

CRAYER (GASPARD DE), *né à Anvers en* 1582, *mort à Gand en* 1669. *Elève de Raphaël Coxie.*

190. L'Assomption de la Vierge.

Les Apôtres, saisis d'admiration, sont rangés autour de la tombe de Marie. La Madeleine, Saint-Jean et Saint-Joseph, regardent avec étonnement les fleurs qu'ils trouvent à la place que la mère du Sauveur occupait. (*)

Haut., 11 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 8 *p.* 5 *po.*

191. Les Apprêts de la Sépulture.

La Vierge, assise au pied de la Croix, soutient le bras de son fils étendu sans vie devant elle. La Madeleine et Saint-Jean se disposent à couvrir le corps de Jésus du linceuil ; Joseph d'Arimathie et Nicodème prennent part aux apprêts de la sépulture. (*)

Haut., 8 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 6 *pieds.*

DURER (ALBERT), *né à Nuremberg en* 1471, *mort dans la même ville en* 1528. *Elève de Martin Hapse et de Wolgemuth.*

192. La Tête de Saint Jean-Baptiste dans un plat d'or richement ciselé.

Le chef du saint est entouré d'anges qui portent l'expression de la douleur. L'un d'entre eux, agenouillé, ferme la paupière au Précurseur de Jésus-Christ.

Tableau dans le goût d'Albert Durer.

Haut., 1 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 1 *pied.*

DYCK (ANTOINE VAN), *né à Anvers en* 1598, *mort à Londres en* 1641. *Elève de Rubens.* (Ecole de Van Dyck.)

193. Martyre de Sainte-Marie de Cordoue.

(*) *Haut.*, 5 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 9 *po.*

194. Portrait d'un jeune Homme. (*)

ENGELBRECHTSEN (CORNEILLE), *né à Leyde en* 1468, *mort dans la même ville en* 1533.

195. L'Annonciation.

Tableau diptique à deux panneaux. Sur le revers sont représentés deux anges portant des écussons sur lesquels on voit d'un côté les armoiries de Martin de Bretenière, conseiller élu pour le Roi aux états généraux de Bourgogne, maire de Dijon en 1483; *et de l'autre côté, celles de N*** Barbier de Reulle, son épouse. Donné par M. Darbois, adjoint au conservateur du Musée, et restauré par le conservateur de cet établissement en* 1822.

Haut., 1 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

ELSHEYMER (ADAM), *né à Francfort en* 1574, *mort à Rome en* 1620. *Elève de Philippe Offenbach.*

196. Une Femme préparant le repas de quatre enfans.

188. La Mère de Douleur plev
au pied de la Croix. ,5 po.
Copie par J.-B. de Cham Van Eyck
Philippe. *la peinture*
Haut., 6 pied ,66, *mort en*

189. Le Bon Pasteur.
Copie par J.-B. de , dit être celui
Haut., 4 ancelier de Bour-
CRAYER (Gaspard hilippe-le-Bon.
mort à Gand en

190. L'Asso *par Claude Hoin, mort dans*
conservateur de cet établissement
Les Ap
gés auto *2 p. 6 po. — Larg., 1 p. 11 po.*
leine, Van), *né à Maaseyk en* 1370,
avec *mort à Bruges vers* 1450.
la p

19 Portraits de Jean Van Eyck, *inven-*
teur de la peinture à l'huile, et d'Hu-
bert Van Eyck son frère, sur le même
panneau.
Copie réduite d'après le tableau original qui
est à Gand.
Haut., 7 pouces. — Larg., 9 pouces.

199. Tête d'Homme.
Haut., 6 pouces. — Larg., 7 pouces.

FLORE (Franc, François de Vriende ou Franc Floris), *né à Anvers en* 1520, *mort en* 1570.

200. Une Femme à sa toilette.

Elle n'a d'autre vêtement qu'une chemise de gaze; un miroir, qui est à sa gauche, répète ses traits; une boîte de bijoux est placée

t elle. Ce portrait passe à tort pour celui ielle d'Estrée, puisqu'il est effectivement e auquel il est attribué, dont la mort an avant la naissance de la maî- nri IV. Il paraît certain que c'est iers qui est représentée dans ce ignon, commissaire expert des x, y a reconnu les traits de la du- Valentinois et des accessoires qui ent le temps d'Henri II.

Haut., 3 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 5 *po.*

201. Moïse sauvé des eaux.

Attribué à Franc Flore.

Haut., 2 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 4 *po.*

FRANCART (Gilbert), *florissait en* 1664. *Elève de Rubens.*

202. Saint-François de Sales.

Le digne évêque de Genève, revêtu de ses habits pontificaux, agenouillé et rendant grâce à Dieu d'être admis au nombre des bienheureux, reçoit les hommages des anges au moment de sa canonisation.

La date du tableau (1664) *détermine le sujet, le saint Instituteur de l'ordre de la Visitation ayant été canonisé en* 1665.

Haut., 5 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 6 *pieds.*

FRANCK (François), *né à Anvers en* 1580, *mort dans la même ville en* 1642. *Elève de son père F. Franck, dit* le Vieux.

203. Thomyris.

Cette reine des Scythes ayant vaincu Cyrus,

roi des Perses, tombé en son pouvoir, ordonne qu'on lui tranche la tête, et, la faisant plonger dans un vase rempli de sang, elle lui adresse ces paroles injurieuses : *Cruel! rassasie-toi après ta mort du sang dont tu as eu soif pendant ta vie, et dont tu étais insatiable.*

Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 1 p. 11 po.

204. L'Adoration des Mages.

Haut, 1 p. 5 po. — *Larg.*, 1 *pied.*

205. *Même sujet.*

Haut., 1 p. ½ po. — *Larg.*, 11 po.

206. Jésus devant Pilate.

Ecole des Franck.

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

GREUZEN (CHARLES), *vivait en* 1759.

207. Deux Marines *sous le même numéro.*

Haut., 6 *pouces.* — *Larg.*, 6 *pouces.*

208. Deux Paysages *sous le même numéro.*

Haut., 9 *pouces.* — *Larg.*, 1 *pied.*

209. Marché aux Chevaux.

Haut., 9 *pouces.* — *Larg.*, 1 *pied.*

210. Deux Vues de villes *sous le même numéro.*

Haut., 7 *pouces.* — *Larg.*, 9 *pouces.*

GRIFF (A.), *florissait vers le milieu du* 17ᵉ *siècle. Elève de Sneyders.*

211. Deux lièvres, un levraut, des per-

drix, une bécasse et autre gibier mort.

Haut., 2 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 2 *po.*

HEMMELINCK (JEAN), *né à Damne, près Bruges, vers* 1450, *travaillait en* 1479. *Son maître n'est pas connu.*

212. L'Adoration des Bergers.

Ce tableau, peint sur bois, est très-remarquable par la composition et la précieuse exécution qui caractérisent les ouvrages de l'Ecole flamande du milieu du 15e siècle. Le Musée doit aux soins de M. Gagneraux d'avoir surmonté la difficulté de déterminer le propriétaire à s'en défaire en faveur du Musée.

Haut., 2 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 2 *po.*

HEMMESSEN (JEAN DE), *né à Anvers, florissait en* 1554.

213. Une Femme endormie.

Son corps est orné du *ceste*, et son bras gauche du *spinter*, attributs de la mère de l'Amour; mais on reconnaît que cette figure n'est pas mythologique à un personnage habillé d'un manteau court et coiffé d'un chapeau à plumes que l'on voit dans le fond du paysage. Ce costume du temps de Louis XIII porte même à douter que l'ouvrage soit du peintre auquel il est attribué, qui, très-probablement, avait cessé d'exister à la fin du 16e siècle. (*)

Haut., 2 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 6 *po.*

HONTHORST (GÉRARD), *surnommé* Gerard della Notte, *à cause du grand nombre d'effets de nuit qu'il a peints; né à Utrech en* 1592, *mort en* 1660. *Élève d'Abraham Bloëmaert.*

214. L'Adoration des Bergers.

Haut., 5 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 6 *p.* 6 *po.*

215. Un Joueur de mandoline. (*Imitation*).

Haut., 1 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 7 *po.*

216. Un jeune Homme cachant une lumière avec sa main. (*Imitation.*)

Haut., 1 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 7 *po.*

KRAUSE (FRANÇOIS), *né à Augsbourg en* 1706, *mort à Venise en* 1754. *Élève de B^e. Piazetta.*

217. Jésus chez Simon le Pharisien.

Esquisse du grand tableau qui décorait le réfectoire de la Chartreuse de Dijon, placé actuellement à l'église cathédrale.

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 1 *p.* 4 *po.*

218. Les Disciples d'Emmaüs reconnaissent Jésus-Christ à la Fraction du pain.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

219. Un Bourreau, après avoir décapité Saint-Jean, présente sa tête à Hérodiade. Un esclave noir tient le bassin où elle va être déposée.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

220. Le Retour de l'Enfant prodigue.

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

221. La Résurrection du Lazare.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

222. *Même sujet que le numéro précédent.*

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

223. La Parabole des Ouvriers de la Vigne.

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

LAAR (Pierre Van), *dit* le Bamboche, *né à Laaran en* 1613, *travailla en Italie, et mourut à Harlem en* 1675. *Son maître n'est pas connu.*

224. Une Attaque de Brigands.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.*

LISABERT (Pierre).

225. Le Jugement dernier.

Haut., 2 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 8 *po.*

MEER *ou* MEEREN (Jean Van der), *dit* de Delft, *né en* 1623 *à Schonove, et selon d'autres à Harlem ; il mourut dans cette dernière ville en* 1691. *Élève de Jean Broers et de Berghem.*

226. Un Port du Levant.

Donné au Musée par M. Fyot de Mimeure.

Haut., 1 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 10 *po.*

MEULEN (Antoine-François Van der), *né à Bruxelles en* 1634, *mort en* 1690. *Élève de Pierre Snayers.*

227. Le Siège de Besançon en 1674. (*)

Haut., 7 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 10 *p.* 3 *po.*

228. Le Siège de Lille en 1667.

Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 3 p. 6 po.

229. Le Passage du Rhin en 1672.

Haut., 2 p. 1 po. — *Larg.*, 3 p. 4 po.

230. Le Siège de Givet.

Haut., 2 p. 2 po. — *Larg.*, 3 p. 4 p

NEEFS (PETER), *né à Anvers en* 1570, *mor*
1651. *Elève de Steenwick, le père.*

231. Intérieur d'une Eglise, effet de nu

Haut., 1 p. 2 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

NETSCHER (GASPARD), *né à Prague en* 16
mort à La Haye en 1684. *Elève de G. T*
burg.

232. Vertumne et Pomone. (*Copie p*
trait.)

L'original, gravé par Basan, est intitu
la Curiosité nuisible.

Haut., 4 p. 6 po. — *Larg.*, 3 p. 6 p

OSTADE (ADRIEN VAN), *né à Lubeck en* 16
mort à Amsterdam en 1685. *Elève de F.s Ha*

233. Un Enfant qui tient une vessie.

Tableau dans le goût d'Ostade.

Haut, 7 *pouces.* — *Larg*, 6 *pouces.*

234. Un Homme jouant d'une sorte d'
trument flamand appelé *Rommel p*
Dans le goût d'Ostade.

Haut., 7 *pouces.* — *Larg*, 6 *pouces.*

POELEMBURG (CORNEILLE), *né à Utrecht en* 1586, *mort dans la même ville en* 1660. *Elève d'Abraham Bloëmaert.*

235. Un Paysage avec figures.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 1 *pied.*

REMBRANDT VAN RYN (PAUL), *né près de Leyde en* 1606, *mort à Amsterdam en* 1674. *Elève de Jacques Swanenburg, de Pierre Latsman et de Jacob Pinas.*

236. Une Tête de vieillard, *vue de profil.* *Imitation.*

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 7 *pouces.*

237. Une Tête de vieille, *vue de profil.* *Imitation.*

Haut., 10 *pouces.* — *Larg.*, 7 *pouces.*

ROTTENHAMER (JEAN), *né à Munich en* 1566, *mort à Augsbourg en* 1664. *Elève de Donouwer. Il acheva de se former à Venise.*

238. Diane au bain.

Haut., 7 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

RUBENS (PIERRE-PAUL), *né à Cologne en* 1577, *mort à Anvers en* 1640; *chef de l'école flamande. Elève d'Otto Venius.*

239. La Vierge présente l'enfant Jésus à Saint-François-d'Assise.

Haut., 5 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 10 *po.*

240. Tête de la Madeleine.

Haut., 1 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 4 *po.*

241. La Cène. (*Esquisse terminée.*)

Haut., 1 p. 9 po. — *Larg.*, 2 p. 6 po.

242. L'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem.

Haut., 1 p. 9 po. — *Larg.*, 2 p. 6 po.

243. L'Assomption de la Vierge. (*Copie*).

Haut., 5 pieds. — *Larg.*, 3 p. 9 po.

244. Sainte-Catherine de Sienne.

Haut., 11 pouces. — *Larg.*, 8 pouces.

245. Etude de Tête d'homme.

Haut., 1 p. 2 po. — *Larg.*, 1 pied.

SEBER (N.). *On n'a aucun renseignement biographique sur ce peintre. Son nom seul l'a fait ranger parmi les artistes de l'école allemande.*

246. Rencontre d'Abraham et de Melchisedech.

Ce tableau est placé dans les appartemens du Palais épiscopal.

Haut., 7 pieds. — *Larg.*, 5 pieds.

SEGHERS (GÉRARD), *né à Anvers en* 1591, selon l'abbé de Fontenai, *et en* 1589, selon Pilkington, *mort dans la même ville en* 1651. *Elève de Van Balen et d'Abraham Janssens.*

247. Descente de Croix.

Haut., 9 p. 6 po. — *Larg.*, 7 p. 9 po.

TENIERS (David), *né à Anvers en* 1610, *mort à Bruxelles en* 1694, *élève de son père D. Teniers dit* le Vieux, *et d'Adrien Brauwer.*

248. Un Homme assis, une pipe à la main droite, et tenant de la gauche un pot de bière posé sur une escabelle. Trois autres individus, au fond de la chambre, causent ensemble en se chauffant au feu d'une cheminée.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *pied.*

249. Un Homme tenant un broc.

Haut., 5 *pouces.* — *Larg*, 6 *pouces.*

250. L'Arrivée de la Gazette.

On pense que ce tableau, gravé sous le nom de D. Teniers, doit plutôt être attribué à Abshoven, son meilleur imitateur.

Haut, 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 4 *po.*

251. Un Buveur tenant un pot.

Haut., 6 *pouces.* — *Larg.*, 5 *pouces.*

252. Un Fumeur les bras croisés.

Haut., 6 *pouces.* — *Larg.*, 5 *pouces.*

COPIES.

253. Un Fumeur devant une cheminée allume sa pipe. Un autre homme, une main appuyée contre le mur et le pied sur le bord d'un baquet, tourne le dos au spectateur.

Haut., 1 *p.* 10 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 6 *po.*

254. Le Départ des sorcières pour le sabbat.

Haut., 1 *pied.* — *Larg.*, 1 *p.* 3 *po.*

255. L'Intérieur d'un cabaret.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 11 *pouces.*

TERBURG (GÉRARD), *né à Zwol en* 1608, *mort à Deventer en* 1681, *élève de son père.* (Esquisse dans le goût de ce peintre.)

256. Une Femme dans le costume flamand.

Haut., 11 *pouces.* — *Larg.*, 9 *pouces.*

VOS (MARTIN DE), *né à Anvers en* 1520, *mort dans la même ville en* 1604, *élève de son père et de Franc-Flore.*

257. La Visitation.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

258. La Circoncision.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

259. L'Adoration des Mages.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

260. La Présentation de Jésus au Temple.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

WOUWERMANS (PHILIPPE), *né à Harlem en* 1620, *mort dans la même ville en* 1668, *élève de son père et de P. Wynants.*

COPIES.

261. Départ pour la chasse.

Haut., 1 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 1 *po.*

262. Un Cavalier maure.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 9 *pouces.*

263. Un Cavalier persan.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 9 *pouces.*

264. Un Cavalier moscovite.

Haut., 1 *p.* 1 *po.*— *Larg.*, 9 *pouces.*

265. Un Campement.

Haut., 11 *pouces.*— *Larg.*, 1 *p.* 2 *po.*

266. Une Chasse.

Haut., 1 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 1 *po.*

267. Halte de Voyageurs à l'entrée d'un camp.

Haut., 1 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 1 *po.*

WOUWERMANS (Pierre), *né à Harlem vers* 1625, *mort en* 1683. *Elève de son père, et frère de Philippe Wouwermans.*

268. Halte de voyageurs.

Haut., 7 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

269. Halte de chasse près d'une fontaine.

Haut., 7 *pouces.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

Tableaux anonymes des Écoles flamande, allemande et hollandaise.

270. Un Lièvre, un Canard et deux Grives.

Haut., 1 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.*

271. Les Plaisirs du Carnaval.

Le fond du tableau offre la vue d'une ville

maritime. Un peuple immense forme dive
mascarades, parmi lesquelles on en distin
une qui représente le triomphe du Carêm

Haut., 1 *p.* 11 *p.* — *Larg.*, 2 *p.* 8

	Hauteur. p.	po.	La p.
272. Un Militaire flamand a quitté sa pipe pour écouter attentivement	»	6.	»
273. La Flagellation	»	11.	»
274. Une Femme souriant à son enfant couché devant elle.	1	2.	»
275. Un Paysage, scène d'hiver.	1	1.	1
276. Un Fumeur	»	5.	»
277. Tête de femme	»	4.	»
278. Tête d'homme	»	4.	»
279. Tête de femme	»	5.	»
280. Vue d'une rivière en Hollande.	»	10.	1
281. Un Repos de voyageurs.	»	4.	»
282. Une Marine.	»	6.	»
283. Une Halte de cavalerie.	1	7.	2

ÉCOLES ITALIENNES.

ALBANE (Francesco-Albani), *né à Bologne en* 1578, *mort en* 1660, *élève de Carrache.* (Ecole bolonnaise).

284. La Sainte-Famille.

La Vierge tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui quitte son sein pour tourner les yeux vers le ciel. Il fixe ses regards sur la croix et le calice du salut qui lui sont présentés par des anges, et contemple avec une douceur et une résignation célestes le symbole de ses souffrances et de la rédemption de l'homme. D'autres anges et Saint-Joseph, tenant un livre ouvert, contemplent cette scène divine.

Haut., 10 *pieds.* — *Larg.*, 5 *p.* 2 *po.*

BAROCHE (Frederigo-Barocci, ou Fiori), *né à Urbin en* 1528, *mort en* 1612. (Ecole romaine).

285. Le Triomphe de l'Amour.

Copie par Bénigne Gagneraux, élève de l'école de Dijon. Voyez le n° 33.

Haut., 4 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 4 *po.*

286. L'Education de l'Amour.

Copie faite à Rome par J.-Cl. Naigeon. Voyez le n° 329.

Haut, 3 *pieds.* — *Larg.*, 4 *p.* 2 *po.*

BASSAN (JACOPO BASSANO DA PONTE, dit LE), *né à Bassano, sur la Brenta, en* 1510, *mort en* 1592.

287. Noé fait entrer les animaux dans l'arche. (*)

Haut., 4 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 2 *po.*

288. La Flagellation. (*)

Haut., 4 *pieds.* — *Larg.*, 3 *pieds.*

289. Les Disciples d'Emmaüs. (*Copie.*)

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 8 *pieds.*

BASSAN (LÉANDRE), *né en* 1558, *mort en* 1623.

290. Le Martyre de Saint-Sébastien. (*)

Haut., 1 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

BATONI (CAV. POMPEO), *né à Lucques en* 1708, *mort à Rome en* 1787. (Ecole romaine.)

Il fut élève de Gio. Domenico Brugieri, de Gio. Dom. Lombardi, et se perfectionna en étudiant les ouvrages de Raphaël.

291. Cléopâtre fait voir à Auguste le buste de César. (*)

Haut., 2 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 2 *pieds.*

CARRACHE (ANNIBAL CARRACCI), *né à Bologne en* 1560, *mort à Rome en* 1609; *disciple de Louis Carrache, son cousin.* (Ecole bolonnaise.)

292. La Cananéenne.

Une femme cananéenne demande à Jésus de guérir sa fille qui était possédée du démon, en lui disant : « Seigneur, secourez-moi. » Il n'est pas raisonnable, répondit-il, de prendre le pain des enfans et de le jeter aux

chiens. Non, Seigneur, repliqua-t-elle, mais encore les petits chiens vivent-ils des miettes qui tombent de la table. Alors Jésus répartit: « O femme, votre foi est grande, que ce que vous souhaitez s'accomplisse. » *(Saint-Mathieu, chap. XV.)* (*)

Haut., 8 *pieds.* — *Larg.*, 5 *p.* 2 *po.*

ÉCOLE DES CARRACHE.

293. Paysage.

La sibylle de Cumes demande à Apollon de vivre autant d'années qu'elle tient de grains de sable dans sa main.

Haut., 1 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 6 *po.*

294. Paysage. — Alphée et Aréthuse.

Aréthuse, poursuivie par le fleuve Alphée, invoque le secours de Diane, qui la métamorphose en fontaine.

Haut., 1 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 6 *po.*

CORRÈGE (Corregio Antonio Allegri, ou Liotti, dit le), *né à Corregio dans le Modénois, en* 1494, *mort au même lieu en* 1534. (Ecole de Parme.)

295. La Madeleine.

Copie réduite à une petite proportion d'un des tableaux les plus estimés du Corrège. L'original est placé dans la galerie de Dresde.

Haut., 10 *pouces.* — *Larg*, 1 *p.* 1 *po.*

DOLCI (Carlo), *né à Florence en* 1616, *mort en* 1686. *Elève de Jacopo Vignoli.*

296. La Sainte-Famille.

La Vierge tient sur ses genoux l'enfant

Jésus, à qui Saint-Jean présente un agneau. Sainte-Elisabeth et Saint-Joseph sont en arrière de ce groupe, fixant leur attention sur cette scène intéressante.

Le célèbre connaisseur Lebrun a reconnu ce tableau, ci-devant attribué à Gennari, pour un ouvrage de Carlo Dolci, qui l'a répété quatre fois.

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

DOMINIQUIN (Domenico Zampieri, dit le), *né à Bologne en* 1581, *mort en* 1641. (Ecole bolonnaise.)

Il passa de l'école de Denis Calvart, peintre flamand, dans celle de Carrache.

297. Saint-Jérôme, en prière, dans sa retraite, agenouillé devant un crucifix et une tête de mort, se frappe la poitrine d'un caillou. (*Demi-figure.*)

Ce superbe morceau, dont l'originalité n'est pas suspecte, est un des plus beaux que possède le Musée.

Haut., 3 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 4 *po.*

ESPAGNOLET (Josef ou Jusepe de Ribera, dit l'), *né en* 1588, *à Xativa, aujourd'hui Saint-Felipe près Valence, mort à Naples en* 1656 (école espagnole). *Il étudia en Espagne sous François Ribalta, et à Rome sous Michel-Ange de Caravage.*

298. Les Apprêts de la Sépulture.

Copie du tableau original qui est à Naples, par M. Lethière, peintre vivant. (*)

Haut., 8 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 8 *po.*

299. Le Martyre de Saint-Barthélemy.

Cette copie passe pour être faite par Salvatore Rosa, élève de l'Espagnolet. (*)

Haut., 5 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 8 *po.*

300. Saint-Jérôme.

Il est douteux que ce tableau soit original.

Haut., 4 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 7 *po.*

301. La Mort de Sénèque.

Tableau attribué à l'Espagnolet.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 7 *pieds.*

GASPRE (Gaspard Dugnet dit le), *né en* 1613, *mort en* 1675; *élève du Poussin.* (Ecole romaine.)

302. Un Paysage. *(Dans le goût du Gaspre.)*

Saint-Pierre marchant sur les eaux.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 10 *po.*

303. Un Paysage. *(Dans le goût du Gaspre.)*

Les Disciples d'Emmaüs.

Haut., 1 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 10 *po.*

GAULI (Gio-Batista, dit le Bachiche), *né Gênes en* 1639, *mort à Rome en* 1709. (Ecole génoise.)

Le Bachiche, assisté des conseils du cavalier Bernin, passe pour être le premier qui ait allié avec succès la peinture à l'architecture.

304. La Prédication de Saint-Jean.

Haut., 5 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 4 *po.*

GIORGION (Giorgio Barbarelli, dit le), *né à Castel-Franco en* 1477, *elève de Giovani Bellini ; il surpassa son maître, et devint le chef d'une nouvelle école.* (Ecole vénitienne.)

305. Gaston de Foix faisant lacer son armure par son écuyer.

Copie d'après un tableau de l'ancienne galerie du Palais-Royal.

Haut., 9 *pouces* — *Larg.*, 7 *pouces.*

GUERCHIN (Gio. Francesco Barbieri, *dit* le), *né à Cento en* 1590, *mort en* 1636. *Elève de Cremonini et de Benedetto.* (Ecole bolonnaise.)

306. Une Sibylle. *(Copie.)*

Ce tableau est placé dans la grande salle de l'école d'enseignement mutuel.

Haut., 4 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 6 *po.* — Forme ovale.

307. La Mort de Cléopâtre.

Copie d'après Le Guerchin.

Haut., 2 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 1 *po.*

GUIDE (Guido Reni, dit le), *né à Bologne en* 1575, *mort en* 1642. *Il passa de l'école de Denis Calvart dans celle des Carrache.* (Ecole bolonnaise.)

308. Eve, séduite par les discours insidieux du serpent, présente à Adam le

fruit de l'arbre de la science du bien et du mal. (*)

Haut., 8 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 6 *pieds.*

309. Le Père éternel donnant sa bénédiction au Monde.

Figure à mi-corps. (*)

Haut., 2 *p.* 4 *po.* — *Larg*, 2 *p.* 8 *po.*

310. La Vierge soulève un voile qui découvre Jésus endormi.

Ce tableau est placé dans la grande salle de l'école d'enseignement mutuel. (Copie.)

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 4 *p.* 3 *po.*

311. L'Hymen brûlant les flèches de l'Amour.

Copie faite à Rome par J.-Cl. Naigeon. Voyez le n° 329.

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.*, 4 *p.* 2 *po.*

JULES ROMAIN (Giulio Pippi, dit), *né à Rome en* 1492, *mort en* 1646. *Elève de Raphaël.* (Ecole romaine.)

312. Les Noces de Psyché et de l'Amour, célébrées par les Dieux de l'Olympe, réunis dans un banquet somptueux. *(Copie.)*

Haut., 2 *p.* 7 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 6 *po.*

LANFRANC (Giovani Lanfranco), *né à Parme en* 1581, *mort en* 1647, *élève des Carrache.* (Ecole de Parme.)

313. Saint-Pierre repentant. (*)

Haut., 2 *pieds.* — *Larg.*, 1 *p.* 8 *po.*

plus de trente de ses compagnons qu'il avait persuadés de se vouer à la vie monastique, se présentent à la porte de l'abbaye de Cîteaux. L'abbé Etienne les reçoit tous, et bénit le ciel de ce qu'il a conduit tant de saints dans son désert.

Esquisse du tableau qui était anciennement dans l'église de l'abbaye de Cîteaux.

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

PAUL VERONÈSE (Paolo Caliari), *né à Vérone vers l'an* 1530, *mort en* 1588. (Ecole vénitienne.)

Il apprit à modeler sous le sculpteur Gabriel Caliari, son père, et à peindre sous Antonio Badille.

321. Moïse sauvé des eaux. (*)

Haut., 3 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 5 *p.* 2 *po.*

322. La Vierge, entourée de la gloire céleste, soutient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Un ange leur présente une couronne de fleurs. D'autres anges chantent les louanges du Seigneur, et joignent les accords d'une musique instrumentale à leurs cantiques divins. Dans la partie inférieure du tableau, on distingue Saint-Ambroise, Saint-Jérôme, Saint-Pierre et Saint-Paul, en contemplation devant la Vierge et le Sauveur. (*)

Haut., 10 *p.* 6 *p.* — *Larg.* 6 *p.* 9 *p.*

323. Jocabed se présente devant Thermutis pour être nourrice de Moïse, son fils, nouvellement sauvé des eaux par la fille de Pharaon.

Copie d'après le tableau de l'ancienne galerie du Palais-Royal.

Haut., 5 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 7 *p.* 10 *po.*

324. Deux petites Filles et un Chien.

Fragment du tableau des disciples d'Emmaüs.

(*Copie.*) *Haut.*, 3 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 6 *po.*

325. Deux petits Garçons et un Chien.

(Copie.) Autre fragment du même tableau des disciples d'Emmaüs.

Haut., 3 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 4 *p.* 6 *po.*

PERUGIN (Pietro Vannucci *ou* Perugino, dit le), *né à Castel della Pive di Perugia en* 1446, *mort en* 1524. *Élève de Nicolo Alunno de Pietro della Francesca et d'Andrea del Verrocchio.* (Ecole romaine.)

326. La Vierge tient l'enfant Jésus qui cherche à prendre un livre qu'elle a à la main. Saint-Jean, du côté opposé, soulève le manteau de Marie. On voit en arrière de ce groupe un religieux tenant une patène d'or. (*)

Haut., 2 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

327. La Vierge contemple tendrement son fils qu'elle tient sur ses genoux. Il la

regarde avec une douceur céleste. Saint-Jean, l'œil fixé sur le spectateur et la main dirigée vers le ciel, semble annoncer au monde que Jésus est le fils de Dieu descendu sur la terre pour la rédemption de l'homme. (*)

Ecole du Perugin.

Haut., 2 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

PIETRE DE CORTONE (Pietro Berettini, dit), *né en* 1596, *mort en* 1669. (Ecoles florentine et romaine.)

IMITATION.

528. Plafond de la Salle des Statues.

Long., 25 *pieds.* — *Larg.*, 15 *pieds.*

Posée sur un nuage au milieu des airs, au-dessus de la Mort représentée par les Parques, au-dessus du Temps qui dévore ses enfans et détruit tout, entourée des vertus et des beaux-arts, la Bourgogne, animée d'un sentiment de gloire et d'admiration, fixe, par son geste, l'attention sur les objets qui se présentent devant elle. A la gauche du spectateur est l'Immortalité planant sur la France représentée par son blason ceint de lauriers, soutenue par la Renommée, le Génie de la Guerre, et d'autres figures allégoriques. A droite on distingue la Victoire, dont la tête est couverte du casque de Minerve ; elle soutient sur ce groupe une couronne de branches d'olivier, symbole de la paix et du bonheur des peuples. Vers la partie la plus éloignée du tableau, et à

gauche de la figure principale, un Génie répand des fleurs sur les Parques; allégorie ingénieuse des récompenses futures d'une vie passée dans les vertus.

Ce bel ouvrage, imitation du tableau qui décore un des plafonds du palais Barberini à Rome, est de la main de Prudhon. Cet artiste célèbre, que l'Ecole de Dijon se glorifie de compter au nombre des élèves de François Devosge, a changé ingénieusement les attributs de la principale figure, et a traité ce sujet dans ce goût noble, suave et gracieux qui distingue les produits de son pinceau.

Prudhon (Pierre-Paul), naquit à Cluny, département de Saône-et-Loire, en 1760, treizième et dernier enfant d'un père dont toute la fortune était dans son état de maître maçon. Prudhon eut le malheur de perdre l'auteur de ses jours dès les premières années de son enfance. Sa mère, qui le chérissait, le garda près d'elle jusqu'à l'âge de dix ans, et parvint alors à obtenir qu'il fût reçu chez les moines de Cluny, où il fit gratuitement ses études, selon l'institution de cette école. Les maîtres du jeune Prudhon remarquèrent bientôt qu'il employait le temps des récréations à couvrir les marges de ses cahiers de croquis à la plume, ou à faire des figures de relief avec des matières molles. Les moines, frappés des dispositions extraordinaires pour les arts du dessin que manifestaient ces premiers essais, firent part de leur surprise à M. Moreau, évêque de Mâcon, qui prit le jeune

Prudhon sous sa protection, et l'envoya, à ses frais, à Dijon, en 1776, pour suivre les leçons de François Devosge, alors directeur de notre école des beaux-arts.

Après sept ans d'étude, en 1783, Prudhon remporta le prix de peinture institué par les Etats-Généraux de Bourgogne, et arriva à Rome à l'âge de vingt-trois ans. Là, il s'appliqua à l'étude des ouvrages de Léonard de Vinci, de Raphaël, d'André del Sarte et du Corrège, mais surtout de ceux de ce dernier maître qui le pénétraient d'admiration.

Avant de quitter la capitale des beaux-arts, Prudhon avait fait une esquisse réduite à une petite dimension, d'après un des plafonds du palais Barberini, peint par Pietre de Cortone. Dans un champ aussi étroit, il n'avait pu qu'indiquer le dessin général de cette grande composition ; et pourtant ce sont ces linéamens imparfaits qui lui ont servi à exécuter le tableau-plafond qui fait un des plus précieux ornemens du Musée de Dijon. Aussi cet ouvrage doit-il être apprécié autrement que ne le serait une simple copie. La force de l'expression, la beauté des caractères des personnages qui figurent dans cette grande page, sont l'œuvre du jeune élève de François Devosge.

De retour à Paris, en 1789, Prudhon y vécut presque ignoré et tirant peu de ressource de ses talens. En 1794, il vint à Rigny, près de Gray en Franche-Comté, où il travailla pendant deux ans à faire un grand nombre de portraits à l'huile et au pastel, admirables de talent, de vérité, de couleur et de ressem-

blance. Depuis lors il revint à Paris, et s'occupa d'une infinité d'ouvrages qui servirent à établir sa réputation. Ne pouvant en faire ici l'énumération, nous sommes forcé de renvoyer le lecteur à la Notice historique et biographique publiée par M. Voiart, en 1824 (1), et de nous borner à en citer un petit nombre qui ont été gravés et dont les épreuves sont exposées dans notre cabinet d'estampes. Les sujets de ces tableaux sont, 1° *le Crime poursuivi par la Justice divine et la Vengeance céleste*. Cet ouvrage valut à son auteur la décoration de la Légion d'honneur, qui lui fut spontanément accordée au salon de 1808. Le tableau original est placé aujourd'hui à la galerie du Louvre; 2° *l'Enlèvement de Psyché par les Zéphirs*, placé dans le cabinet de M. de Sommariva; 3° *Zéphir dans un bocage se balançant en se jouant sur les eaux;* autre tableau de la collection de M. de Sommariva; 4° *l'Innocence séduite par l'Amour et entraînée par le Plaisir; mais elle est suivie du Repentir qui se cache sous l'aile du séducteur;* 5° *Famille au désespoir, entourant un père mourant au sein de l'indigence*. Ce tableau, lithographié par Prudhon, faisait partie de la galerie de madame la duchesse de Berry. Le cabinet d'Estampes de Dijon possède, d'ailleurs, plusieurs autres morceaux gravés d'après les dessins du

(1) *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Pierre-Paul Prudhon, peintre, membre de la Légion d'honneur et de l'Institut.* Paris, Firmin Didot, 1824, in-8° de 46 p.

C'est dans cet ouvrage qu'ont été puisés les éléments de cet article.

peintre qui fait tant d'honneur à notre
et à la mémoire de son premier maître.

Prudhon, entraîné par son génie pénét
s'écarta des principes de l'école dont l'ur
mité enchaînait son imagination féconc
sensible à la variété des combinaisons
la nature lui offrait mille exemples inap
ou négligés par ses maîtres et par ses
pétiteurs. Cette disposition à chercher
découvrir des beautés dans ce que les a
avaient appris à rejeter l'exposa à des
trariétés et à des déboires sans nombre
retardèrent les progrès de sa réputation;
persévérant au milieu de tant d'obstacles
sés par l'envie, le mérite de Prudhon les
monta et le plaça enfin au rang qui lui
dû ; il fut nommé membre de l'Acad
royale des beaux-arts de l'Institut en 18

Prudhon ne jouit de sa gloire que pen
peu d'années. Des chagrins domestiques av
traversé presque tous les instans de sa v
affaibli son tempérament, qui ne put ré
à une maladie grave à laquelle il succor
le 16 février 1823, âgé de soixante-trois

329. L'Enlèvement des Sabines.

*Copie par Naigeon (Jean-Claude), élèv
François Devosge, né à Dijon en* 1753,
dans la même ville en 1832.

Jean-Claude Naigeon, âgé de vingt-
ans, remporta le grand prix de peinture f
par les États-Généraux de la province
Bourgogne, et fut pensionné à Rome,
fit sa belle copie de l'Enlèvement des Sal

et d'autres ouvrages d'après le Barroche et le Guide, qui font l'ornement de notre Musée.

De retour en France, Naigeon travailla avec ardeur à se perfectionner dans son art; et, sans la révolution de 89, qui suspendit le cours de ses progrès, il aurait acquis la haute réputation à laquelle l'appelaient ses dispositions et son assiduité. Des talens dus à une grande persévérance le firent nommer, en 1812, à la place de Professeur de Dessin à l'Ecole de Dijon, dont il remplit les fonctions pendant vingt ans avec une capacité attestée par le nombre de sujets distingués qui sont sortis de son école. Il a laissé d'ailleurs d'autres témoins de son mérite dans un portefeuille plein de dessins, qui annoncent que l'art de la composition ne lui était pas étranger, et que celui de l'enseignement n'est pas le seul qu'il ait possédé à un degré éminent.

330. La Réconciliation de Laban et de Jacob.

Copie par un peintre inconnu.

Haut., 5 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 9 *po.*

331. Laban cherchant ses idoles.

Copie par un peintre inconnu.

Haut., 5 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 9 *po.*

PONTORMO (Jacopo Carrucci da), *né en* 1493, *mort en* 1558. *Successivement élève de Léonard de Vinci, d'Albertinelli, de Pietro di Cosino et d'Andrea del Sarto, sous lesquels il fit de grands progrès; la versatilité de son génie l'entraîna à s'attacher aux principes de l'école d'Albert Durer. C'est sans doute ce qui a fait attribuer au*

Pontormo le tableau suivant, du genre gothique, qui porte la date de 1521.

532. Présentation de la Vierge.

Après avoir déposé l'offrande des col et des deniers, Marie, suivie d'un non cortège, où l'on distingue Sainte-Anne et Joachim, monte seule les quinze marc temple, à l'entrée duquel elle est at par le grand pontife et les autres m du sacerdoce.

Ce tableau, acheté à vil prix, a été restauré par le Conservateur du Musée en

Haut., 1 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 6

RAPHAEL (Raffaello Sanzio, dit), *né en* 1483, *mort en* 1520. (Ecole romain

Son père, Giovani Sanzio, peintre d' rite très-ordinaire, reconnut, dès la pr jeunesse de Raphaël, ses grandes disp pour la peinture. Il lui donna les pr leçons; mais se voyant promptement s par son fils, il le plaça sous la direct Perugin, un des peintres les plus fa son temps. Raphaël se perfectionna p tude de l'antique, à l'exemple de Léo Vinci et de Michel-Ange. On compte ses élèves Jules Romain, Polidoro, del Vaga, And. Sabbatini, Garofolo, Assisi, Fra Bartolomeo, etc.

Le Musée de Dijon ne possède po tableaux originaux de Raphaël; mais e copies que l'on y voit, d'après des o de ce grand maître, il en est une très- quable, c'est celle de l'*École d'Athènes*

faite pour l'abbé Nicaise, sous la direction du Poussin.

COPIES.

333. L'École d'Athènes.

Haut., 8 *pieds.* — *Larg.*, 10 *p.* 7 *po.*

334. ***Même sujet que le n° précédent.***

Copie par Bénigne Gagneraux (1), *placé au parquet de la Cour royale.*

Haut., 6 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 7 *pieds.*

335. La Sainte-Famille.

Cette copie du tableau que Raphaël fit en 1518, *deux ans avant sa mort, pour François* 1^er^, *roi de France, est d'une dimension moins grande que l'original. Elle est du pinceau d'un artiste italien dont on ignore le nom.*

Haut., 4 *pieds.* — *Larg.*, 2 *p.* 11 *po.*

336. La Vierge tenant l'enfant Jésus que Saint-Jean embrasse respectueusement.

Le tableau original faisait partie de l'ancienne galerie du Palais-Royal.

Haut., 4 *p.* 8 *p.* — *Larg.*, 3 *pieds.*

337. La Transfiguration.

Copie par dom Réné, religieux de la Chartreuse de Dijon.

Haut., 5 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 6 *po.*

338. Le Parnasse.

(1) Voy. le n° 33.

Copie d'après un tableau des voûtes du Vatican.

Haut., 4 p. 6 po. — *Larg.*, 6 p. 10 po.

339. Adam et Eve.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 6 *pouces.*

340. La Sagesse et la Volupté.

Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 6 *pouces.*

341. L'Echelle de Jacob.

Copie par Seber, placée dans une des salles du Palais épiscopal.

Haut., 7 *pieds.* — *Larg.*, 5 *pieds.*

342. La Sainte-Famille, connue sous le nom de la Belle Jardinière.

Haut., 1 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 10 *pouces.*

343. La Vierge et l'enfant Jésus.

D'après un tableau de l'ancienne galerie du Palais-Royal.

Haut., 2 p 6 *po.* — *Larg.*, 2 *pieds.*

ROSALBA (CARIERA, dite LA), *née à Chioggia, près de Venise, en* 1675, *morte en* 1755. *Elève de Diamantini.*

344. La Femme à la Colombe.

Haut., 1 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 4 *po.*

345. Le Printemps.

Haut., 1 *p.* 8 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 4 *po.*

Ces deux pastels précieux ont été donnés au Musée par Claude Hoin, mort dans les fonctions de Conservateur de cet Etablissement.

STROZZI ou STROZZA (Bernardo), *né à Gênes en* 1581, *mort à Venise en* 1644.

346. Sainte-Cécile, accompagnée d'un ange qui soutient son luth, chante les louanges du Seigneur. (*)

Haut, 2 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 6 *po.*

TINTORET (Jacopo Robusti, dit le), *né à Venise en* 1512, *mort en* 1594. (Ecole vénitienne.)

347. L'Assomption de la Vierge. (*)

Haut., 5 *p.* 3 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 1 *po.*

TITIEN (Tiziano Vecellio), *né à Cadore en* 1477, *mort en* 1576. (Ecole vénitienne.)

COPIE.

348. La Toilette de Vénus.

L'Amour soutient un miroir dans lequel se répètent les traits de la déesse de la beauté.

VANUCCI (Andrea, dit Andrea del Sarto), *né à Florence en* 1488, *mort en* 1530.

349. Saint-Jean. *(Demi-Figure.)* (*)

Haut., 2 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

COPIE.

350. La Vierge tenant l'enfant Jésus endormi.

Haut., 1 *p.* 11 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 6 *po.*

Placé au Collége.

Anonymes des Écoles italiennes.

	Hauteur.		Largeur.	
	p.	po.	p.	po.
351. Intérieur d'une Église.	1	5.	1	11.
352. Tête de Vespasien....				
353. Id. de Flavia Domicilia.	1	9.	1	7.
354. Id. de Tibère.....				
355. Id. d'Agrippine.....				
356. Deux Amours couronnés de pampres, l'un jouant du tambour de basque, l'autre tenant une flûte.....	2	4.	3	6.

Anonymes des diverses Écoles.

357. Un Aveugle sur le point de se heurter contre un âne qui s'abat sous un enfant (*)	2	».	1	6.
358. Paysage avec figures..	2	3.	2	».
359. Paysage avec figures..	2	3.	2	».
360. Des Fleurs.....	1	6.	1	2.
361. Des Fleurs.....	1	6.	1	2.
362. Des Roses.....	»	6.	»	7.

	Hauteur. p.	po.	Largeur. p.	po.
363. Le Pillage du Temple de Jérusalem.....	»	8.	»	10.
364. La Piscine de Bethsaïde.....	»	8.	»	10.
365. La Visitation.....	1	11.	1	4.
366. Gibier mort, légumes et ustensiles de cuisine.	»	8.	»	6.
367. *Méme sujet*.....	»	8.	»	6.
368. Le jeune Tobie et l'Ange	»	6.	»	8.
369. Bacchanale.....	3	».	4	3.
370. Le Père éternel et l'enfant Jésus portés sur les nues au-dessus d'une côte maritime qu'ils semblent prendre sous leur protection.....	1	».	»	9.
371. Tobie jetant ses filets par l'ordre de l'Ange pour prendre le poisson dont le fiel doit rendre la vue à son père.....	1	».	»	9.
372. Un Vase et un Bassin d'or.....	1	2.	2	4.
Méme sujet.....	1	2.	2	4.
373. Des Chevaux. (Sur ardoise).....	»	6.	»	6.
374. *Idem.* (Sur ardoise)...	»	6.	»	6.
375. Un Choc de cavalerie..	»	9.	»	9.

	Hauteur. p.	po.	Largeur. p.	po.
376. *Même sujet*.	»	9.	»	9.
Ces quatre derniers tableaux sont de forme ronde.				
377. Un Choc de cavalerie .	»	5.	»	6.
378. *Même sujet*.	»	5.	»	6.
379. *Même sujet*.	»	11.	1	3.
380. Un Portrait d'homme.	1	11.	1	5.
381. Idem.	1	4.	1	2.
382. La Vierge, Jésus-Christ et un Religieux	6	6.	5	».
383. Portr. du grand Condé.	1	10.	1	5.
384. La Cène.	1	6.	2	».
385. Un Paysage représentant l'Hiver.	1	4.	1	8.
386. Idem, un Torrent traverse le premier plan . . .	1	4.	1	8.
387. Des Ruines	»	8.	»	11.
388. Idem	»	8.	»	11.
389. Un Paysage.	»	6.	»	8.
390. La Vierge au pied de la Croix et Jésus étendu mort devant elle.	1	1.	»	11.
391. Un Sacrifice	6	6.	5	».
392. Sujet mystique.	9	».	6	6.
393. Le Bon Pasteur	5	10.	4	10.
Ce tableau est placé dans la chapelle du Collége.				
394. Une Religieuse à genoux devant un Cardinal.	7	».	5	».

	Hauteur.		Largeur.	
	p.	po.	p.	po.
395. Sacrifices d'Abel et de Caïn.	6	6.	5	».
396. La Résurrection du Lazare.	11	6.	6	».
397. Saint-Pierre	2	6.	2	».
Ce tableau est placé dans la grande salle de l'Ecole d'enseignement mutuel. Forme ovale.				
398. Saint-Joseph	2	6.	2	».
Est placé dans le même lieu que le précédent. Forme ovale.				
399. Apparition de Jésus à la Madeleine	7	».	5	6.
Placé dans la chapelle du Collége.				
400. St.-Jean écrivant l'Apocalypse	8	4.	6	».
Placé au même lieu.				
401. Un Lévite	2	9.	2	3.
402. Une Femme tenant des Fleurs	2	9.	2	3.
403. Un Paysage avec figur.	»	8.	»	9.
404. Un Paysage, effet du matin.	»	8.	»	11.
405. Idem, effet du Soleil couché	»	8.	»	11.
406. La Résurrection du Lazare.	12	».	8	».

STATUES, BUSTES, BAS-RELIEFS
ET VASES.

STATUES.

407. Apollon Pythien, *dit* l'Apollon Belvédère.

Copie en marbre par M. Renaud, élève de cole de Dijon, pensionné à Rome par les Généraux de la Province de Bourgogne en 1

La statue originale « la plus sublime de « que le temps nous a conservées, a été « vée, vers la fin du 15e siècle, à *Capo-d'A* « à douze lieues de Rome, dans les ruine « l'antique *Antium*, cité célèbre et par son « ple de la Fortune, et par les maisons de « sance que les Empereurs y avaient élev

N. B. Les passages entre guillemets sont extraits ancienne notice du Musée du Louvre. Nous n'avo pouvoir faire mieux, pour la satisfaction des amat que de citer les paroles mêmes du célèbre chevalie conti, sur les chefs-d'œuvre de la statuaire antique.

« l'envie, et embellies des plus rares chefs-
« d'œuvre de l'art. *Jules II*, n'étant encore que
« cardinal, fit l'acquisition de cette statue et la
« fit placer d'abord dans le palais qu'il habitait
« près de l'église *Santi-Apostoli ;* mais bientôt
« après, étant parvenu au pontificat, il la fit
« transporter au *Belvédère* du Vatican.....

« On ignore entièrement le nom de l'auteur de
« cet inimitable chef-d'œuvre *(et le temps au-*
« *quel il florissait).* Au reste, la beauté des sta-
« tues d'*Antinoüs* et la perfection des ouvrages
« de sculpture exécutés de son temps, démon-
« trent évidemment, qu'au moins jusqu'à l'é-
« poque d'*Hadrien*, l'école grecque a fourni des
« artistes dignes d'être comparés aux plus ha-
« biles statuaires des temps anciens. Pline avait
« la même opinion des artistes de son siècle.

« L'avant-bras droit et la main gauche, qui
« manquaient, ont été restaurés par *Giovanni*
« *Angelo da Montorsoli*, sculpteur, élève de *Mi-*
« *chel-Ange.* »

Charles Renaud, né à Beire (arrondissement de Dijon), vers l'an 1756, fut le premier des élèves que François Devosge avait formés dans l'art de la sculpture, qui mérita le grand prix fondé en 1775 par les États-Généraux de la Province de Bourgogne. Pensionné à Rome en même temps que son émule, notre célèbre peintre B. Gagneraux, ses talens se perfectionnèrent bientôt dans la capitale des beaux-arts ; et, en 1779, il termina la superbe copie de l'Apollon, qui est une des plus belles imitations du chef-d'œuvre de la statuaire antique.

De retour en France, il continuait d'exercer son art avec de grands succès, lorsque survint

la révolution qui changea tant de destinées. Dès-lors, Renaud fut contraint de restreindre l'élan de son génie, et de n'exercer ses talens, pour ainsi dire, que dans le genre du buste. Son pays natal lui offrant peu de ressources, il n'y résida que momentanément, et pendant un des instans qu'il passa à Dijon, il fit le buste de Claude Hoin, ancien Conservateur du Musée, qui est un des plus beaux ouvrages de ce genre que possède cet établissement.

408. Mercure, *dit* l'Antinoüs du Belvédère.

Copie en marbre, par N. Bornier, élève de l'Ecole de Dijon, pensionné à Rome par les Etats-Généraux de la Province de Bourgogne, en 1790.

« La statue originale, l'une des plus parfaites « qui nous soient restées de l'antiquité, est en « marbre de Paros de la plus belle qualité. Elle « a été trouvée à Rome sur le mont *Esquilin*, « près des thermes de Titus, sous le pontificat « de *Paul III*, qui la jugea digne d'être placée « au Belvédère du Vatican, près de l'Apollon « et du Laocoon. L'harmonie qui règne entre « toutes les parties de cette belle figure est telle, « que le célèbre *Poussin* a cru devoir y puiser, « préférablement à tout autre, *les proportions « de la figure humaine.* »

Nicolas Bornier, né à Bourberain (canton de Mirebeau-sur-Bèze, Côte-d'Or), le 26 juillet 1762, était âgé d'environ vingt-cinq ans lorsqu'il remporta le prix de Rome. La révolution de 1789 suspendit quelque temps l'exercice des ta-

lens qui l'appelaient à la célébrité ; mais, toujours occupé de son art dans les circonstances les plus défavorables, il mérita, par sa persévérance, ses progrès et sa capacité, la place de professeur de sculpture à notre Ecole, qu'il obtint le 31 mai 1808, et dans les fonctions de laquelle il mourut le 18 septembre 1829, après l'avoir exercée pendant vingt-un ans avec la plus grande distinction.

409. Junon, *dite* la Junon du Capitole.

Copie en marbre exécutée en 1783, *par M. Bertrand, artiste vivant, natif de Langres, pensionné à Rome par les Etats-Généraux de la Province de Bourgogne, élève de François Devosge, directeur et professeur de sculpture de l'Ecole de Dijon.*

« Debout et dans une attitude imposante, « cette figure est enveloppée d'un manteau jeté « avec grâce, et traité ainsi que le reste de la « draperie de la manière la plus large et la plus « pittoresque. A son air noble et majestueux, « ainsi qu'à sa posture, la plupart des antiquaires « ont imaginé qu'elle devait représenter *Junon*, « l'épouse de *Jupiter* et la reine des dieux. Ce- « pendant la tête, quoique antique, n'étant pas « celle de la statue, et les bras étant restaurés, « il n'y avait pas d'attributs qui pussent la ca- « ractériser avec précision. Peut-être pourrait- « on, avec plus de fondement, y reconnaître « *Melpomène*, que les anciens ont souvent re- « présentée dans une attitude imposante, et dont « on connaît des images certaines qui ont beau- « coup de ressemblance avec celle-ci, l'épais-

« seur de la semelle des sandales, qui rappelle « l'idée du *Cothurne tragique*, vient à l'appui « de cette opinion. »

La statue originale, de marbre de Paros, était autrefois dans les jardins du palais *Cesi*, près du Vatican, où elle passait pour une *Amazone*.

110. Vénus, *dite* la Vénus de Médicis.

Copie en marbre, exécutée à Rome par le même que la précédente, en 1787.

« La Déesse des Amours vient de sortir de « l'écume de la mer, où elle a pris naissance; « sa beauté virginale paraît sur le rivage en- « chanté de *Cythère*, sans d'autre voile que l'at- « titude de la pudeur. Si sa chevelure n'est pas « flottante sur ses épaules divines, ce sont les « Heures qui, de leurs mains célestes, viennent « de l'arranger. (*Homère*, Hymne IV.)

« Un Dauphin groupé avec une coquille est « à ses pieds; ce sont des symboles de la mer, « élément natal de Vénus. Les deux Amours qui « le surmontent ne sont pas les enfans de la « déesse; l'un d'eux est cet amour primitif (*Eros*) « qui débrouilla le Chaos; l'autre est (*Himeros*), « qui avait paru dans le monde en même temps « que le premier des êtres sensibles. Tous les « deux la virent naître, et ils ne s'écartaient « jamais de ses pas. »

La statue originale, qui passe pour être l'ouvrage de *Cléomène*, athénien, fils d'*Apollodore*, « partage la célébrité de l'*Apollon du Belvédère*, « qu'elle rivalise par la sublimité de la concep- « tion, par le précieux du fini, et par la beauté « idéale des formes. »

411. Héros, *dit* le Gladiateur combattant.

Copie en marbre, par M. Petitot (Pierre), artiste vivant, né à Langres, élève de l'Ecole de Dijon ; il fut pensionné à Rome par les Etats-Généraux de la Province de Bourgogne, et exécuta cet ouvrage en 1786.

« Le héros est nu et dans l'action de combattre contre un ennemi qui serait à cheval. « De son bras gauche il lève le bouclier pour « parer le coup qui le menace, tandis que de « sa main droite armée et étendue en arrière, « il va blesser son adversaire de toute sa force. « La pose de cette statue est admirablement « calculée pour cette double action ; et chaque « partie des membres, chaque articulation, chaque muscle, porte l'empreinte du mouvement « et de la vie, plus peut-être que dans aucune « autre statue qui soit sortie de la main d'un « artiste grec. L'auteur de ce chef-d'œuvre est « *Agasias*, d'Ephèse : il a gravé son nom sur « le tronc qui sert de support à la figure.

« La statue originale fut trouvée au commencement du 17e siècle à *Antium (Capo-d'Anzo)*, « où était un palais des Empereurs romains. « L'Apollon du Belvédère avait été découvert « plus d'un siècle auparavant dans les mêmes « ruines. »

412. Vénus Anadyomène (1), *dite* la Vénus Falconieri.

Copie en marbre, d'après l'antique, par

(1) Sortant des eaux.

M. E.-J. Ramey, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut, pensionné à Rome par le gouvernement, en 1816.

Cette figure, que M. Ramey a exécutée en 1820, avant son retour en France, appartenait de droit à l'Etat; mais il dépendait de l'artiste qu'elle fût placée où il le désirerait. Ainsi le Musée de Dijon lui doit d'avoir bien voulu disposer de son ouvrage en faveur de notre ville. Un autre intérêt que celui d'une exécution belle et recherchée se rattache à ce morceau de sculpture, celui d'être l'ouvrage du fils d'un Dijonnais, d'un élève de François Devosge, que ses talens ont mis au premier rang des statuaires modernes, au nombre des membres de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut et de la Légion-d'Honneur. (* 1825.)

413. Faune vidant une outre, *dit* le Petit Faune du Capitole.

Copie en marbre faite à Rome par M. Rutchiel, artiste vivant, établi à Paris, et auteur d'un grand nombre d'ouvrages d'un mérite remarquable.

(* 1820.)

414. Andromède attaché au rocher.

Statuette de marbre. — Ouvrage moderne.

Haut,.2 p. 6 po.

415. Orphée.

Statue en pierre, par M. Garraud, élève de N. Bornier, professeur de Sculpture à l'Ecole de Dijon. L'auteur de cette figure d'étude était âgé de dix-huit ans lorsqu'il l'a exécutée.*

(N. B. *Les plâtres moulés sur l'antique, qui font partie du Musée de Dijon, ont été achetés par les Elus des Etats-Généraux de la province de Bourgogne en* 1780, *après la mort du célèbre Raphaël Meugs, à qui ils avaient appartenu.*)

416. Laocoon.

Plâtre moulé sur l'antique.

« Fils de Priam et prêtre d'*Apollon*, Laocoon, « par amour pour sa patrie, s'était fortement « opposé à l'entrée dans Troie du *cheval de* « *bois* qui renfermait les Grecs armés pour sa « ruine : pour dessiler les yeux de ses conci- « toyens, il avait même osé lancer un dard « contre la fatale machine; irrités de sa témé- « rité, les dieux ennemis de Troie résolurent « de l'en punir. Un jour que sur le rivage de « la mer, Laocoon couronné de lauriers sacri- « fiait à *Neptune*, deux énormes serpens sortis « des flots s'élancent tout-à-coup sur lui et sur « ses deux enfans qui l'accompagnaient à l'au- « tel ; en vain il lutte contre ces monstres, « ils l'enveloppent, se replient autour de son « corps, enlacent ses membres, les serrent dans « leurs nœuds et les déchirent de leurs dents « vénimeuses; malgré les efforts qu'il fait pour « se dégager, ce père infortuné, victime dé- « plorable d'une injuste vengeance, tombe avec « ses fils sur l'autel même du dieu, et tour- « nant vers le ciel des regards douloureux, il « expire dans les plus cruelles angoisses.

« Tel est le pathétique sujet de cet admi- « rable groupe, l'un des plus parfaits ouvrages « qu'ait produits le ciseau; chef-d'œuvre à la

« fois de composition, de dessin, de sentiment « et dont tout commentaire ne pourrait qu'af- « faiblir l'impression. »

Pline, qui en parle avec admiration, nous apprend que ce groupe, trouvé en 1506 à Rome dans les ruines du palais de Titus, est l'ouvrage de trois artistes grecs, *Agésandre*, *Polydore* et *Athénodore*, qui florissaient au 1er siècle de l'ère vulgaire.

Le bras droit de Laocoon et deux bras des enfans manquent au groupe original. Ils ont été, tels qu'on les voit, restaurés par Girardon sur le plâtre qui est dans la salle de l'école de peinture de Paris.

417. Antinoüs, égyptien.

Plâtre moulé sur l'antique.

« *Antinoüs*, jeune favori d'*Hadrien*, s'étant jeté « dans le Nil, et ayant volontairement sacrifié sa « vie pour prolonger celle de son maître, *Ha-* « *drien*, touché d'un si rare dévouement, voulut « en éterniser la mémoire en lui élevant des « statues et des temples et en bâtissant en son « honneur la ville d'*Antinoopolis*. Cette statue, « l'un des nombreux monumens de la recon- « naissance de ce prince, représente *Antinoüs* « *en divinité égyptienne*. Il est debout, dans l'at- « titude ordinaire des dieux égyptiens, et nu, « à l'exeption de la tête et de la ceinture, qui « sont couvertes d'une espèce de draperie ornée « de plis ou cannelures parallèles, faites peut- « être pour imiter les étoffes rayées de noir et « de blanc, dont les habits sacrés étaient for- « més..... Quoique dans la composition et

« l'attitude de cette figure on ait cherché à « imiter la manière des anciens ouvrages de « l'art égyptien, la beauté des formes et la « belle exécution des détails indiqueraient assez « qu'elle n'est qu'une imitation de style grec, « lors même que le portrait bien connu d'*Antinoüs* ne servirait pas à en constater l'époque précise.

Cette belle figure du Musée du Capitole a été découverte en 1738, à *Tivoli*, dans la *Villa-Adriana*.

418. Antinoüs, *dit* l'Antinoüs du Capitole.

Plâtre moulé sur l'antique.

« *Antinoüs*, ce jeune et aimable bithynien « auquel la reconnaissance d'*Hadrien* éleva un « si grand nombre de monumens, se trouve « représenté dans celui-ci ayant à peine atteint « l'âge de puberté. Il est nu, sa pose et la « forme de ses cheveux ont quelque rapport « avec celles de *Mercure*, dont probablement il « portait le caducée dans la main droite.

« La figure originale, en marbre de *Luni*, est « exposée au Musée du Capitole, où elle a passé « après avoir fait partie de la collection du « cardinal *Alexandre Albani*. L'avant-bras et « la jambe gauche sont modernes. »

419. Adonis.

Plâtre moulé sur l'antique.

« La jeunesse et la grâce qui brillent dans « toute cette figure ont pu faire adopter le nom

« d'*Adonis* qu'elle porte au musée du Vatican. « Cependant, la statue ne présente aucun attribut « qui puisse suffisamment motiver cette déno- « mination ; au contraire, il existe plusieurs « statues d'*Apollon* qui ressemblent à celle-ci, « par la pose, par le caractère et par la che- « velure. »

La statue originale, en marbre grec à petits grains, a été trouvée vers la fin du 18e siècle, dans un lieu nommé *Centocelle*, à trois lieues de Rome.

420. Flore.

Plâtre moulé sur l'antique.

« Des fleurs couronnent la tête de la jeune « déesse, et dans sa main gauche elle tient aussi « des fleurs, ce qui achève de lui donner le « caractère de *Flore*, divinité du Printemps, « honorée particulièrement par la religion des « Romains. »

La statue originale a été trouvée dans les fouilles de la *Villa-Adriana*, sous le pontificat de Benoît XIV, vers le milieu du 18e siècle.

421. Amazone.

Plâtre moulé sur l'antique.

« Cette belle figure, en marbre de Paros, « *(sur laquelle est moulé notre plâtre)*, se voyait « depuis deux siècles à la *Villa-Mattei*, sur le « mont *Cœlius* à Rome, lorsque *Clément* XIV « la fit placer au Vatican; sur le plan horizon- « tal de la plinthe on lit: *Translata de schola me- « dicorum*, inscription qui nous apprend que « cette statue, placée d'abord dans le portique

« bâti par Auguste pour les médecins, avait « été du temps de ses successeurs transportée « ailleurs; mais comme on ignore l'endroit où « elle a été découverte, il est difficile de de- « viner celui où elle fut placée en second lieu. »

422. Faune en repos.

Plâtre moulé sur l'antique.

Il existe un grand nombre de copies antiques de cette statue qu'on croit exécutées d'après le fameux *Faune* en bronze de *Praxitèle*. Celle sur laquelle a été moulé ce plâtre diffère des autres par la couronne de branches de pin.

423. Volumnie, femme de Coriolan.

Plâtre moulé sur l'antique.

424. Statue équestre de Marc-Aurèle.

Plâtre; copie réduite.

Haut., 1 *p.* 6 *lig.*

425. Psyché.

Buste en marbre, d'après l'antique, par M. Bertrand, de Langres, élève de l'Ecole de Dijon.

426. L'Amour. *id.*

427. Bacchus. *id.*

428. Ariane *(dite du Capitole)*. *id.*

429. Démosthène. *id.*

430. Alexandre mourant. *id.*

431. Turnus portant l'incendie dans la flotte des Troyens.

Statue de plâtre, par M. Darbois, Professeur

de Sculpture à l'École spéciale des Beaux-Arts de Dijon, adjoint au Conservateur du Musée.

L'auteur de cet ouvrage, pour donner le caractère convenable au rival d'Enée, s'est inspiré des vers suivans du 9e livre de l'Enéïde, empruntés de la traduction de Delille:

Au centre c'est Turnus qui, dans sa marche altière,
En grandeur, en beauté, passe l'armée entière:
Le calme est sur son front....
. . . . . .
Il s'élance, il médite un horrible incendie,
. . . . . .
Une torche à la main, il donne le signal.

Ce morceau, remarquable par le mérite de l'exécution, a été offert à la ville de Dijon par M. Darbois, en 1832.

432. Mort d'Orion,

Orion ayant osé porter une main impure sur le voile de Diane, la déesse de la Chasteté, irritée de sa témérité, fit sortir de la terre un scorpion dont il reçut la mort.

Statue de demi-proportion, exécutée en plâtre par M. F.s Jouffroy, élève de l'École de Dijon et de M. Ramey jeune. Cet ouvrage a mérité le second grand prix décerné par l'Académie de Sculpture de Paris, en 1826, *époque à laquelle son auteur en a fait hommage à notre ville. Depuis ce temps, M. Jouffroy a remporté le*

prix de Rome, où il est pensionné aujourd'hui par le gouvernement.

433. Prométhée.

Figure d'étude faite et donnée à la ville de Dijon par le même. (Plâtre, tiers de proportion.)

434. Figure académique d'homme.

Plâtre, petite proportion, par le même.

435. Mort de Pindare.

Plâtre, couleur de terre cuite.

Le prince des lyriques grecs, assistant aux exercices du Gymnase dans un âge avancé, s'endort paisiblement du dernier sommeil, dans les bras du jeune *Théoxène*, son disciple.

Haut., 2 p. 2 po. — *Larg.*, 2 p. 6 po.

Ce groupe a été exécuté en 1814 par M. Petitot père, artiste vivant, élève de notre Ecole. L'auteur en avait fait hommage à l'Académie des Sciences de Dijon, dont il est membre, et ce corps l'avait conservé dans la salle de ses séances particulières jusqu'à l'année 1824. Depuis ce temps, ce morceau de sculpture, remarquable par la conception et la finesse de l'exécution, a été exposé au Musée. L'Académie, en cédant aux instances qui lui ont été faites au sujet du dépôt auquel elle a consenti, a voulu, autant pour la réputation de l'auteur de ce bel ouvrage que pour la satisfaction du public, qu'il fût placé dans un lieu d'un accès facile et général.

436. Le grand Condé à la bataille de Sénef.

Groupe en terre cuite, par Nicolas Bornier, ancien professeur de Sculpture à l'École des Beaux-Arts de Dijon.

Haut., 1 *p.* 7 *p.* — *Larg.*, 2 *p.* 7 *po.*

437. Modèle du Mausolée de Pierre Odebert et d'Odette Maillard, son épouse.

Plâtre, couleur de terre cuite.

Pierre Odebert, président au Parlement de Dijon, fonda l'hospice Sainte-Anne en 1645. Cet établissement ayant été transféré, en 1804, à l'ancien couvent des Bernardines, M. Legouz de St.-Seine y fit ériger un monument à la mémoire du fondateur de l'Hospice, d'après le modèle dont il s'agit.

Nicolas Bornier, professeur à l'Ecole de Sculpture de Dijon, fut chargé de l'exécution de cet ouvrage, qu'il termina en 1812. — On se rappelle une discussion qui eut lieu entre cet artiste distingué et l'auteur *des Essais historiques et biographiques sur Dijon*, celui-ci ayant attribué à notre sculpteur Jean Dubois ce qui était l'œuvre de Nicolas Bornier, et laissant même entendre que le monument existant depuis la fin du 17e siècle avait été transporté de l'église Saint-Etienne au lieu où il est placé aujourd'hui. — Si M. G*** a erré comme descripteur (1), il s'est du moins montré connaisseur en parlant avec admiration d'un ouvrage qui fait honneur à un artiste Dijonnais, son contemporain.

438. Modèles originaux des trois Figures

(1) Essais historiques et biographiques sur Dijon, p. 303.

principales de la décoration de la Fontaine de la rue de Grenelle, à Paris ;

Par Bouchardon (Edme), né à Chaumont en Bassigny, en 1698, *mort à Paris en* 1762. *Élève de son père et de Guillaume Coustou, frère de Nicolas Coustou.* (Terre cuite.)

Proportion des figures, 2 pieds.

Ouvrages en terre cuite, par Jean Dubois, sculpteur dijonnais au 17e siècle.

439. L'Assomption de la Vierge.

Modèle du retable du Maître-Autel de l'Église Notre-Dame de Dijon.

Haut., 3 p. 9 po. — *Larg.,* 2 p. 11 po.

440. Modèles de douze Cariatides représentant des Vertus et des Perfections.

Sous le même numéro.

Haut., de 10 *à* 11 *pouces.*

441. Groupe d'Anges portant la Croix.

Le Monument exécuté en grand est déposé dans l'église cathédrale.

Haut., 9 *pouces.*

442. L'Annonciation.

Bas-relief de décoration du chœur de l'Eglise Notre-Dame.

Haut., 1 p. 4 po. — *Larg.,* 11 *pouces.*

443. La Visitation.

Bas-relief, idem., idem.

Haut., 1 p. 4 po. — *Larg.,* 11 *pouces.*

444. Moïse.

D'après la statue exécutée à Rome par Michel-Ange.

Haut., 1 p. 8 po.

Les Morceaux suivans ont de 6 *à* 18 *pouces de hauteur.*

445. Saint-Etienne.

Modèle de la statue placée à la Cathédrale.

446. Saint-Médard. *id.*

447. Saint-Mathieu. *id.*

448. Saint-Luc. *id.*

449. Saint-Marc. *id.*

450. Saint-Jean. *id.*

451. Saint-Ignace. *id.*

452. Sainte-Marguerite. *id.*

453. Saint-Benoît. *id.*

454. Ange adorateur. *id.*

455. Madeleine mourante. *id.*

456. Un Enfant endormi.

457. L'Assomption. (*Bas-relief.*)

458. Porcie. *id.*

Fille de Caton d'Utique et femme de Brutus, Porcie est prête à se donner la mort en avalant des charbons ardens.

459. Ange agenouillé.

460. Autre Ange agenouillé.
461. L'Adoration des Bergers. (*Bas-relief.*)
462. Un Berger agenouillé.
463. *Id.*
464. Diane. (*Statuette.*)
465. Figure d'homme. *Id.*
466. Bas-relief.

Décoration d'une cheminée de l'édifice dit *le Logis du Roi.*

N. B. Tous ces modèles et plusieurs autres non mentionnés dans la liste ci-dessus, qui avaient été conservés par les héritiers de Jean Dubois, ont été acquis pour le Musée en 1828.

Nous empruntons à l'auteur des *Essais historiques et biographiques sur Dijon* la notice suivante sur l'un des artistes les plus distingués qu'ait produits la Bourgogne :

« Jean Dubois, né à Dijon en 1626, grand « sculpteur, et non moins habile architecte, « avait décoré de ses ouvrages la plupart des « églises de sa ville natale. On allait voir à St.-« Etienne les statues de Saint-Etienne et de « Saint-Médard ; à la Sainte-Chapelle, celles de « Saint-André et de Saint-Ives ; aux Jacobins, « celles de Saint-Thomas et de la Sainte-Vierge ; « à Saint-Jean, le groupe de la Résurrection, « etc., etc. »

L'on admire encore le groupe de l'Assomption, qui forme le retable du maître-autel de l'église Notre-Dame, et le superbe retable de celle de

l'hospice Sainte-Anne. « Mais c'était surtout au « chœur de l'église de l'abbaye de la Ferté-sur- « Grosne qu'il fallait aller pour connaître l'é- « légance de son ciseau et les richesses de son « génie.....

« M. de Harlay, intendant de Bourgogne en « 1688, proposa à Dubois un voyage à Paris, « pour y travailler au buste du chancelier Bou- « cherat, son beau-père. Dubois l'exécuta, et « son ouvrage fit l'admiration de la capitale. Le « chancelier voulut retenir cet artiste à Paris, « mais Dubois s'en défendit honnêtement, et « termina sa réponse au ministre par cette phrase « qui peint la candeur de ses sentimens : *Je « demande à votre Excellence la permission de « jouir du repos que l'on goûte ordinairement dans « sa patrie au milieu de sa famille.* Il mourut, « ainsi qu'il l'avait désiré, le 29 novembre 1694, « et fut enterré à Saint-Philibert. Celui qui avait « érigé tant de monumens funéraires n'eut pas « même une épitaphe. Sa fille fut mère du cé- « lèbre Piron. »

467. Marie-Antoinette, épouse de Louis XVI.

Esquisse de la statue placée dans l'église de Saint-Denis. Ouvrage en terre cuite, par Pierre Petitot, élève de l'École de Dijon.

Haut., 11 *pouces.*

468. Louis XVI.

Esquisse en terre cuite, par le même.

Haut, 1 *pied.*

469. Monument à la mémoire de Fran-

çois Devosge, fondateur de l'école gratuite des Beaux-Arts et formateur du Musée de Dijon.

Le buste de François Devosge est placé sur un cénotaphe qui porte l'inscription suivante :

A LA MÉMOIRE
DE FRANÇOIS DEVOSGE,
FONDATEUR ET PROFESSEUR
DE L'ÉCOLE DE DESSIN,
PEINTURE ET SCULPTURE
DE DIJON.
LA CRÉATION DE CET ÉTABLISSEMENT,
LA FORMATION DU MUSÉE
DUES A SON ZÈLE,
CONSERVERONT A JAMAIS SON SOUVENIR
DANS LE COEUR
DE TOUS LES AMIS DES ARTS.

François Devosge, encouragé dans son entreprise par B. Legouz de Gerland, fonda l'Ecole gratuite de Dessin, Peinture et Sculpture de Dijon, en 1755, douze ans avant qu'à la requête de cet artiste habile et zélé l'établissement qu'il avait institué ne fût pris sous la protection des Etats-Généraux de la province de Bourgogne, par délibération des élus, du 30 décembre 1767.

Dijon doit également aux soins de François Devosge la formation de son Musée, ouvert pour la première fois le 20 août 1799.

Le buste est l'ouvrage de M. Rude, habile

statuaire, l'un des élèves les plus distingués du père de notre école.

470. Mausolée de Crébillon. — Crébillon (Prosper Jolyot de).

Né à Dijon en 1674, mort en 1762.

Melpomène, déplorant la mort de Crébillon, s'abandonne à la douleur en s'appuyant contre le buste de notre poète tragique. Louis XV avait fait les frais de ce monument qui devait être placé dans l'église de Saint-Gervais de Paris; mais, avant qu'il ne fût complètement achevé on trouva que le sujet étant traité dans un style profane, il était inadmissible dans un temple chrétien. Il fut en conséquence mis d'abord en dépôt, et ensuite placé au Musée des Monumens français, d'où le gouvernement l'a envoyé à Dijon en 1820, après la suppression regrettable de cet intéressant établissement.

Cet ouvrage est de Jean-Baptiste Lemoyne, né à Paris en 1704, *mort dans la même ville en* 1778.

471. Bossuet.

Né à Dijon en 1627, mort en 1704.

Statue en marbre, par Pierre Bridan, né à Paris en 1776, *fils et élève de Charles-Antoine Bridan, né à Ruvière en Bourgogne en* 1730, *mort en* 1805. (* 1825.)

472. Louis XIV.

Buste en marbre, par Girardon, né à Troyes en Champagne en 1627, *mort à Paris en* 1715.

473. Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé.

Buste en marbre, par Nicolas Bornier; voté à la mémoire du prince de Condé, par le Conseil général du departement de la Côte-d'Or, dans sa session de 1818.

474. Fyot de Barain.

Buste en marbre, par un sculpteur inconnu. Ce buste, qui décorait le mausolée de Fyot de Barain, conseiller au Parlement de Dijon, au temps de la Ligue, était placé dans l'ancienne église des Cordeliers de cette ville. Il a été donné au Musée par M. Fyot de Mimeure en 1820.

475. Buffon (Georges-Louis Leclerc, si connu sous le nom de Comte de).

Né à Montbard en 1697, mort à Paris en 1788.

Buste en marbre, par M. Delaistre (François-Nicolas), artiste vivant, élève de MM. Lecomte et Vassé. (* 1819.)

476. Piron (Alexis).

Né à Dijon en 1689, mort en 1773.

Buste en terre cuite, par Caffieri (Jean-Jacques), né en 1723, *mort en* 1792.

477. Cellérier (Jacques), membre du Conseil des bâtimens civils, etc.

Né à Dijon en 1742, mort à Paris en 1814.

Buste en terre cuite, par un artiste inconnu.

C'est d'après les plans que J. Cellérier donna, vers 1810, de la façade de la salle des spectacles de Dijon, que ce superbe morceau d'architecture

a été exécuté. Le buste de cet architecte, dont le haut mérite fait honneur à notre ville, a été donné au Musée par ses héritiers, sur la demande de M. Darbois, professeur de sculpture à notre école en 1832.

478. Lejolivet (Charles-Joseph), architecte.

Né à Dijon en 1727, mort victime de la révolution en 1794.

Buste en terre cuite, par Attiret (Claude-François), né à Dôle en 1728, mort dans la même ville en 1804. Élève de Pigal.

479. La Chercheuse d'esprit.

Buste en terre cuite par Pierre Philibert Larmié, né à Dijon en 1752.

Élève de Coustou, il avait remporté à Paris et partagé avec Charles Renaud (voy. le n.° 407) le prix d'expression. Il fut nommé conservateur du Musée de Dijon le 21 mars 1804, et professeur de sculpture à notre Ecole le 27 mars 1806. Il remplit honorablement les fonctions de cette dernière place jusqu'au 7 août 1807, jour de son décès.

480. Radet (N...).

Buste en plâtre, par P. Philibert Larmié.

Bustes moulés en plâtre.

481. Louis-Philippe, roi des Français.

Buste par M. Darbois, élève de François Devosge, professeur de sculpture à l'École des Beaux-Arts de Dijon.

482. Louis XVIII.

Buste par M. Bosio (François-Joseph), artiste vivant, né à Monaco en 1769.

483. Charles-Antoine, duc d'Angoulême.

Buste par M. Rutchiel, artiste vivant.

484. Bénigne Legouz de Gerland.

Né à Dijon en 1695, mort en 1774.

Buste par Attiret. (Voy. le n° 478.)

B. Legouz de Gerland prit une grande part à la formation de l'Ecole gratuite de dessin dont François Devosge fut le premier fondateur, en 1755, et le fut lui-même du Jardin Botanique en 1772.

485. J.-B. Joseph Languet, ancien curé de St.-Sulpice.

Né à Dijon en 1675, mort dans son abbaye de Bernay en 1750.

Buste par Caffieri (Jean-Jacques), né en 1723, *mort en* 1792.

486. J.-Philippe Rameau.

Né à Dijon en 1683, mort en 1764.

Buste par un sculpteur inconnu.

487. Charles de Brosses, premier président au Parlement de Dijon.

Né à Dijon en 1709, mort à Paris en 1777.

Buste par J.-B. Lemoyne. Donné au Musée de Dijon par les héritiers de Charles de Brosses.

488. Jean de Berbisey, premier président du Parlement de Dijon.

Né en 1663, mort en 1756.

Buste par Henri Marlet, ancien conservateur du Musée, nommé en 1806, *mort dans les fonctions de cet emploi en* 1811.

489. Pierre-Bernard Ranfer de Bretenière.

Né à Dijon le 20 décembre 1738.

Maire de cette ville en 1802, il remplit cette place avec distinction jusqu'à l'année 1806 qu'il mourut victime de son zèle envers les prisonniers de guerre, parmi lesquels une épidémie s'était manifestée.

Buste par P.-Philibert Larmié, ancien conservateur du Musée et professeur de sculpture à l'Ecole de Dijon.

490. Félix Lecoulteux,

Mort en 1813 dans l'exercice des fonctions de préfet du département de la Côte-d'Or, par suite de son humanité qui le porta à secourir lui-même les prisonniers espagnols parmi lesquels il s'était déclaré une maladie contagieuse.

Buste par M. Pierre Darbois, professeur de sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon, et adjoint au conservateur du Musée de cette ville.

491. Claude Hoin, ancien conservateur du Musée.

Né à Dijon en 1750, mort en 1817.

Buste par C. Renaud, élève de F.^s Devosge.

492. T. le Compasseur, marquis de Courtivron.

Né en Bourgogne en 1753, mort en 1832.

Buste par M. Foyatier (Denis), artiste vivant.

M. de Courtivron, nommé, à la fin de 1822, maire de la ville de Dijon, en exerça honorablement les fonctions jusqu'au commencement de 1830. Pendant l'administration de ce zélé protecteur des arts, la beauté de notre Musée s'est sensiblement accrue. La salle dite anciennement *Salle des Gardes* a été restaurée et disposée pour recevoir les magnifiques tombeaux des ducs de Bourgogne; des anciennes armures ont été achetées pour sa décoration. Les statues en marbre de l'*Apollon du Belvédère* et de la *Junon du Capitole*, placées anciennement dans la galerie du palais des Etats, ont été substituées aux plâtres moulés sur l'antique qui ornaient la salle des sculptures du Musée; cette salle elle-même a été complètement décorée; les statues, disposées plus favorablement, ont été mises sur de nouveaux piédestaux. La collection a été enrichie d'un grand nombre d'objets d'arts qui étaient restés longtemps en dépôt au cabinet d'histoire naturelle de la ville; ces mêmes objets, dits de curiosité, et d'autres du même genre que l'établissement possédait anciennement, ont été restaurés. Enfin, par suite de l'impulsion donnée aux progrès et par un sentiment naturel de l'amour des arts, l'administration municipale reconnaît l'utilité des travaux projetés du temps de M. de Courtivron pour l'embellissement du Musée, et les fait exécuter.

493. Denon (Vivant), ancien directeur général des Musées.

Né à Givry, près Châlon-sur-Saône, en 1747, mort en 1825.

Buste par Chaudet.

Bas-reliefs.

Douze bas-reliefs en terre cuite, placés sur les portes et les croisées, et au-dessus des trumeaux de la salle des sculptures, ont été exécutés sous la direction de François Desvosge, par MM. Bornier, Borne, Giroux, Genret et Jeanbard, ses élèves, d'après des dessins tirés de la colonne Trajane, des fresques et d'autres monumens des arts de l'antiquité.

494. Les Daces vaincus par Trajan.
(Au-dessus du groupe de Laocoon.)

495. Les Parthes vaincus, implorant à genoux la clémence de Trajan.
(En suivant à droite.)

496. L'Epithalame ou le Chant nuptial.

497. Les Arts du dessin présidés par Minerve.

498. Les neuf Muses.

499. Trimaltion conduit au festin.

500. La jeune Mariée.

501. Le Mariage et la Naissance d'un enfant.

502. Vénus sortant de la mer.

503. Danse de jeunes Filles.

504. L'Horoscope et la Marchande d'amours.

505. Le Sacrifice d'Iphigénie.

Bas-reliefs moulés en plâtre, ouvrages modernes.

506. Hector soulève un énorme rocher qu'il va lancer dans les retranchemens des Grecs.

Par M. Ramey fils, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut.

Ce bas-relief, exécuté à Rome en 1816, *a été donné au Musée de Dijon par son auteur en* 1825. *(Voy. le n°* 412.)

Haut., 7 pieds. — Larg., 4 p. 9 po.

507. Diomède enlevant le Palladium.

Par M. Foyatier (Denis), artiste vivant. Acquisition faite par la ville en 1828.

Haut., 7 pieds. — Larg., 4 p. 9 po.

508. Philomèle et Progné.

Progné, épouse de Térée, roi de Thrace, voulant venger sa sœur Philomèle des traitemens atroces que ce monstre lui avait fait souffrir, après l'avoir déshonorée; par une cruauté plus hideuse encore, elle tue son propre fils Itis, fait servir dans un repas les membres de cette innocente victime, et présente sa tête à son père au milieu du festin.

Cet ouvrage est de M. Jouffroy, élève de

l'Ecole de Dijon, pensionné à Paris en 1825, *par le Conseil général du département de la Côte-d'Or, donné par le Conservateur du Musée.*
Haut., 3 p. 8 po. — *Larg.*, 4 p. 9 po.

509. Le Triomphe de la Tempérance sur la Gourmandise.

Bas-relief exécuté en plâtre par N. Boichot, élève de l'École de Dijon, pour le réfectoire de la maison des Bénédictins de la même ville. Donné au Musée par M. de Boisville, évêque de Dijon en 1827.
Haut., 11 *pieds.* — *Larg.*, 5 *pieds.*

510. La Fuite en Egypte.

Bas-relief en plâtre doré par Jean Dubois, artiste dijonnais, au 17e *siècle.*
Haut., 2 p. 2 po. — *Larg.*, 2 p. 4 po.

511. La Conviction du Crime.

Bas-relief en terre cuite, fait et donné par M. Ramey (Claude), artiste vivant, né à Dijon en 1754, *élève de François Devosge et de Gois père, membre de l'Institut et de la Légion-d'Honneur.*
Haut., 6 *pouces.* — *Larg.*, 1 *pied.*

512. Sujet allégorique.

Bas-relief en terre cuite, par M. Borne (Claude-François), élève de François Devosge, né au Crouzet (Doubs), en 1759, *mort à Dijon en* 1834.
Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 1 p. 1 po.

513. Quatre bas-reliefs en argile crue, d'après l'antique, *sous le même numéro.*

Ces ouvrages, exécutés en 1825 *par M. Garraud, élève de l'Ecole de Dijon, ornent les quatre faces du piédestal du Gladiateur combattant.*

514. Le Christ. *(Bas-relief en marbre.)*
Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 4 *pouces.*

515. La Vierge. *(Idem.)*
Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 4 *pouces.*

516. Enfans jouant. *(Idem, par La Rue.)*
Haut., 8 *pouces.* — *Larg.*, 6 *pouces.*

517. Le Printemps.
518. L'Été.
519. L'Automne.
520. L'Hiver.

Bas-reliefs en pierre de Tonnerre, par C.-F. Attiret, *donnés au Musée en* 1827, *par M. de Boisville, évêque de Dijon. Ces bas-reliefs avaient été exécutés pour la maison épiscopale de Plombières-lès-Dijon.*

Haut., 3 *pieds.* — *Larg.*, 3 *p.* 5 *po.*

521. Triumvirat de Lépide, Auguste et Marc-Antoine.
Bas-relief moulé sur l'antique.
Haut., 1 *p.* 4 *po.* 6 *lig.* — *Larg.*, 2 *p.* 2 *po.* 6 *lig.*

Ce bas-relief et les deux suivans ont été trouvés dans la démolition de quelques édifices de l'ancien Dijon. Ils sont, depuis le temps de leur découverte, placés dans la partie supérieure du mur de façade d'une maison située à l'extrémité du faubourg qui aboutit à la route de Lyon.

Voy. la description qu'en donne B. Legouz de Gerland, page 146 et suivantes de sa *Dissertation sur l'origine de Dijon.*

522. Deux Danseuses.

Bas-relief moulé sur l'antique. (Voy. le numéro précédent.)

Haut., 2 p. 4 po. — *Larg.*, 1 p. 7 po.

523. *Méme sujet.*

Haut., 2 p. 4 po. — *Larg.*, 1 p. 7 po.

524. Castor et Pollux.

Bas-relief moulé sur l'antique, forme ovale.

Haut., 2 pieds. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

525. La Mort d'Epaminondas.

Bas-relief en marbre, exécuté et donné au Musée par M. Moreau, artiste vivant. Elève de l'Ecole de Dijon.

Haut., 1 p. 5 po. — *Larg.*, 2 p. 8 po.

526. Louis XVI.

Médaillon en marbre, forme ovale, par P. Philibert Larmié. (Voy. le numéro 479.)

Haut., 1 p. 10 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

527. Louis XIV.

Médaillon en marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 1 p. 9 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

528. Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV.

Médaillon en marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 1 p. 9 po. — *Larg.*, 1 p. 6 po.

529. Louis XV.

Médaillon en marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 1 *pied.*

530. Henri IV.

Médaillon de bronze sur marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 9 *pouces.* — *Larg.*, 7 po. 6 *lig.*

531. Sully.

Médaillon de bronze sur marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 9 *pouces.* — *Larg*, 7 po. 6 *lig.*

532. Néron.

Médaillon en marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 1 p. 6 po. — *Larg.*, 1 p. 2 po.

533. Empereur romain.

Médaillon en marbre, forme ovale, par un artiste inconnu.

Haut., 2 p. 6 po. — *Larg.*, 1 p. 2 po.

534. Cinq Têtes d'empereurs romains avec leur nom en légende.

Médaillon en marbre, de forme ronde, pro-

venant de la décoration d'une des Salles de l'ancien Jardin botanique.

Diamètre, 1 *pied.*

835. Neuf Vases en albâtre, *ouvrages modernes sous le même numéro.*

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES,

BRONZES ANCIENS ET MODERNES, ETC., ETC.

Antiquités égyptiennes.

			Hauteur. po.	lig.
536.	Isis et Horus.....	*Bronze*.....	6	».
537.	Osiris.....	Id.....	4	6.
538.	Osiris.....	Id.....	4	».
539.	Osiris.....	Id.....	2	8.
540.	Isis.....	Id.....	2	6.
541.	Figurine funéraire.	*Email bleu*...	3	6.
542.	Idem.....	Id.....	3	».
543.	Idem.....	*Email vert*...	3	6.
544.	Idem.....	Id.....	3	2.
545.	Idem.....	Id.....	3	».
546.	Idem.....	Id.....	2	4.
547.	Idem.....	*Terre cuite*...	4	6.
548.	Idem.....	Id.....	4	6.
549.	Idem.....	Id.....	4	».
550.	Idem.....	Id.....	2	6.
551.	Tête d'Isis.....	*Basalte*.....	2	».
552.	Masque de femme.	Id.....	2	».

Bronzes antiques.

		Hauteur. po	lig.
553.	Jupiter	3	».
554.	Apollon	2	6.
555.	Isis	3	2.
556.	Diane	2	».
557.	Minerve	3	8.
558.	Mercure	2	4.
559.	Crepitus	2	».

Ce bronze, représentant le dieu *Pet*, a été trouvé anciennement dans une vigne à l'ouest de Dijon, au-dessous du village de Talant. Les Egyptiens ont reconnu ce dieu que les Romains ont révéré sous le nom de *Crepitus*.

560.	Amulette de Priape	1	9.
561.	Hercule	1	6.
562.	Silène	5	».
563.	Socrate prêt à boire la ciguë	3	».
564.	Femme tenant une patère	2	3.
565.	Danseur	2	6.
566.	Lutteur	2	3.
567.	Enfant portant des fleurs dans sa tunique	3	6.
568.	Enfant dansant	1	9.
569.	Cheval	2	9.
570.	Taureau	1	10.
571.	Galère. *Long.*, 2 *pieds; larg.*, 8 *po.*	12	»,

Ce monument, unique dans son genre, a été trouvé en 1763, au hameau de Blessey, près les sources de la Seine, et conservé dans le cabinet de M. de Bourbonne. Le président de

Hauteur. po. lig.

Ruffey (*Mémoires de l'Académie de Dijon*, tom. 1, p. 74), en a donné la description, en émettant l'opinion que c'était un *ex-voto* placé dans un petit temple élevé en l'honneur de la Seine, près de sa source.

572. Hercule gaulois. *Fer*..... 6 ».
573. Vénus. *Argile blanchâtre*..... 6 ».
Cette figure a été trouvée, en 1736, dans la Maison de retraite des Jésuites à Dijon.
574. Lampe antique. *Terre cuite*..... 1 3.
575. Idem..... Id..... 1 3.

Bustes et Têtes antiques. — Bronze.

576. Bacchus..... 2 6.
577. Ariane..... 6 ».
578. Bacchus. *Yeux d'argent*..... 5 ».
579. Ariane.. Id..... 2 ».
580. Vitellius..... 3 4.
581. Autre Empereur romain..... 3 4.
582. Idem..... 2 ».
583. Idem..... 2 ».
584. Jeune Homme..... 1 6.
585. Tête de Cybèle..... 2 2.
586. Idem de Satyre..... 5 ».
587. Idem d'un Empereur romain.... 4 ».
588. Idem d'homme inconnu..... 6 ».
589. Idem de femme inconnue..... 4 ».
590. Buste d'Agrippine... *Marbre*.... 4 ».
591. Idem d'homme..... Id..... 7 ».
592. Idem de femme..... Id..... 7 ».

	Hauteur. po.	lig.
593. Buste. Théophraste. *Marb. et albâtr.*	3	6.
594. Idem. Thémistocle. Id.... id...	3	6.

Bronzes indiens.

595. Cassolette ornée de têtes d'éléphans et d'un de ces animaux couché sur le couvercle..... *Diamètre, 4 po. 6. lig.*	9	».
596. Autre Cassolette, représentant un animal fantastique. *Diamèt., 3 pouces.*	5	».

Bronzes florentins.

597. Vénus.....	3	4.
598. Amour.....	6	6.
599. Neptune.....	16	».
600. Antinoüs du Belvédère.....	14	6.
601. Mercure de Jean de Bologne....	12	».
602. Hercule et Anthée.....	14	».
603. Satyre enfant.....	5	».
604. Hercule.....	4	6.
605. La Nuit, d'après Michel-Ange... *Longueur,*	8	».
606. Néréïde, forme de lampe.....	7	».
607. Lucrèce.....	5	».
608. Diogène.....	6	».
609. Enfant courant.....	5	».
610. Enfant armé d'un arc.....	5	».
611. Enfant.....	5	».
612. Idem.....	5	».
613. Cheval.....	4	».
614. Taureau.....	4	».
615. Vase Médicis.....	23	».

	Hauteur. po.	lig.
616. Vase de même forme.....	23	».
617. Buste d'homme, costume du temps de Louis XIII.....	3	6.
618. Porte-Faix.....	7	3.
619. Idem.....	7	3.
620. Tête casquée, forme de lampe..	4	».
621. Idem d'enfant pleurant.....	3	».
622. Groupe du Laocoon.....	25	».
623. Apollon et Daphné.....	30	».
624. Vertumne et Pomone.....	18	».
625. Statue équestre de Henri IV, d'après celle de Dupré, qui était sur le Pont-Neuf à Paris.....	14	».
626. Pendule par Boule (Charles-André), avec figures d'après-Michel-Ange. *Longueur*, 30 *pouces; hauteur*,	37	».
627. Un Cavalier, temps de Louis XIV.	4	8.
628. Idem..... id.....	4	8.
629. Figure de femme relevée en bosse.	2	».
630. Tête de Marotte.....	2	6.
631. Buste de Socrate.....	5	6.
632. Idem d'Homère.....	5	6.
633. Idem de Montesquieu.....	3	».
634. Idem de Voltaire.....	3	».
635. Le président Jehannin. *Médaillon de bronze, par Dupré, forme ronde. Diam.*	7	».
636. Chien barbet couché. *Albât., long.*	8	».
637. Coupe. *Imitation de la poterie des Romains, par M. Artaud, anc. direct. de l'École des Beaux-Arts de Lyon; diamèt.*	7	9.
638. Enfant jouant de la flûte. *Plomb.*	5	6.
639. Buste d'ivoire pris dans une plaque, costume du temps de Louis XIV....	2	2.

N. B. La description détaillée des objets suivans sera donnée dans la cinquième partie de la Notice qui paraîtra plus tard :

Empreintes de pierres gravées antiques, en plastique, dite soufre, de couleur blanche.

3,150 pièces, renfermées dans 60 cadres vitrés.

Empreintes, idem, id., id., de couleur rouge.

915 pièces, dans dix cadres vitrés.

14 médaillons et petits bas-reliefs en bronze et en plomb.

18 médaillons de bronze à revers.

Suite des douze Césars et de leurs femmes, médaillons en plomb.

13 Papes et 23 médailles de divers personnages.

Plusieurs autres médailles, médaillons et empreintes, dont la description sera donnée comme il est indiqué ci-dessus.

QUATRIÈME PARTIE.

MONUMENS

ET

.AGES DE SCULPTURE

DU MOYEN-AGE ET DU SIÈCLE DE LA RENAISSANCE;

Objets d'Arts nationaux et étrangers,

DE DIFFÉRENS GENRES ET DE DIVERSES ÉPOQUES.

—

Tombeaux des Ducs de Bourgogne.

Philippe, quatrième fils du roi Jean et frère de Charles-le-Sage, fut également brave et capable, et doué des qualités qui font les grands princes. Dès l'âge de 14 ans il reçut le surnom de Philippe-le-Hardi, pour avoir fait des prodiges de valeur à la bataille de Poitiers, et avoir été blessé en défendant son père, devenu prisonnier du prince de Galles dans cette action

désespérée. Quelque temps plus tard, en 1363, il reçut une récompense plus manifeste de son ardeur héroïque et de sa capacité, par la cession que le roi Jean fit, en sa faveur, du duché de Bourgogne, et par le titre de premier pair de France qui lui fut donné. Grand homme de guerre, Philippe ne fut pas moins remarquable dans les conseils et surpassa en magnificence les princes ses contemporains. Il faudrait, pour appuyer ces faits, citer ses traités et rapporter ce que les historiens ont dit des présens qu'il fit et des fêtes qu'il donna aux souverains avec lesquels il était en relation; mais ces détails seraient étrangers à notre sujet.

La Chartreuse de Dijon, l'un des établissemens monastiques les plus splendides qui aient existé sur le sol français au moyen-âge, fut fondée, en 1383, par le duc Philippe-le-Hardi. Ce prince voulut que cet acte de sa piété fût signalé non-seulement par la magnificence, mais aussi par la promptitude de l'exécution. Après trois ans de travaux, l'Eglise fut consacrée et tous les bâtimens utiles à l'établissement du monastère furent terminés.

Les plus beaux ouvrages de la Chartreuse, dont quelques-uns subsistent encore (1), ont été exécutés sous le gouvernement de Philippe-le-Hardi. Le plus magnifique de tous ceux que renfermait l'église du monastère, le tombeau même de ce prince, fut commencé de son vivant et était prêt d'être terminé lorsque la mort le surprit, en 1404.

(1) Voy. les Mémoires de la Commission départementale d'Antiquités de la Côte-d'Or, tom. 1, rapport sur les restes des monumens de la Chartreuse de Dijon.

Un grand nombre de personnages distingués ont vu les tombeaux des ducs de Bourgogne dans le temps de leur ancienne existence. Entre les souverains de la France qui les ont visités, nos historiens ont cité François Ier et Anne d'Autriche, mère de Louis XIV, dont les observations ou les paroles leur ont semblé mériter un souvenir. Nous avons déjà eu l'occasion, au n° 68 de cette notice, de rapporter la réponse que fit le prieur des Chartreux à François Ier, surpris de la largeur de l'ouverture faite au crâne de Jean-sans-Peur par la hache de Tanneguy-Duchâtel : *Sire, c'est par ce trou que les Anglais sont entrés en France.* Un autre propos, qui est loin d'avoir autant de portée, est rapporté de la reine Anne d'Autriche, qui, en 1650, voulut observer de près le caractère de la physionomie de ses ancêtres. Ayant fait ouvrir le cercueil des ducs, et remarquant qu'ils avaient de grosses lèvres et la partie inférieure du visage fort allongée, elle dit : « *Voilà d'où les princes « de la maison d'Autriche ont hérité le même « menton.* » Nous observons encore effectivement que les princes Autrichiens, descendans de l'empereur Maximilien et de Marie de Bourgogne, fille de Charles-le-Téméraire, ont des traits particuliers à leur famille.

Pendant plus de trois cent cinquante ans les mausolées des ducs de Bourgogne avaient été l'objet de l'admiration européenne, lorsque le fléau qui a pesé sur la France à la fin du siècle dernier a renversé ces chefs-d'œuvre des arts du moyen-âge. Conformément aux termes de la délibération du conseil général de la commune de Dijon, du 8 août 1793, confirmée par les arrêtés du

district de l'arrondissement et du directoire du département de la Côte-d'Or, du 23 frimaire an 2 (13 décembre 1793), la destruction des tombeaux des ducs de Bourgogne fut résolue.

Mais, à travers cet œuvre systématique de vandalisme, on découvre une intention conservatrice, qui témoigne des regrets que l'administration éprouvait de cette nécessité du moment. Il n'est point dit, par les termes de l'arrêté, que les figures principales seront brisées : il est recommandé qu'elles soient réduites en blocs (ce qui n'excluait pas la possibilité de réunir ces blocs dans des temps futurs de tranquillité), et il est prescrit, d'ailleurs, de prendre les mesures nécessaires pour la conservation des autres parties des monumens; de quatre-vingts statuettes qui ornaient le dé des tombeaux, soixante-et-dix furent déposées dans le local du Musée; les tables et les bases en marbre noir de Dinant restèrent en dépôt à la Cathédrale, où les mausolées avaient été transportés et remontés depuis la suppression de la Chartreuse; les ornemens d'architecture en marbre blanc et en albâtre, qui décoraient le massif entre la table et la base, et servaient de niches aux statuettes dont on vient de parler, furent dispersés dans différens édifices publics avec les fragmens des figures principales et leurs accessoires. Ces objets, négligés dans les magasins, éprouvaient journellement des dégradations; un grand nombre de pièces avaient même été soustraites, et tout faisait craindre l'anéantissement du reste. Alors l'autorité prit le parti de remettre les fragmens à M. Saint-Père, professeur d'architecture à l'école de Dijon, qui conçut l'heureuse idée de réunir les parties dis-

traites, en les rachetant des revendeurs entre les mains desquels elles étaient tombées, et de solliciter du Conseil général du département les fonds nécessaires à la restauration des tombeaux. La demande de M. Saint-Père, après plusieurs tentatives infructueuses, fut enfin accueillie, en 1818, par le Conseil général du département, sous l'administration de M. de Girardin, préfet de la Côte-d'Or. Environ 25,000 francs furent dépensés pour cette restauration, qui fut faite sur des fonds votés par le Conseil général, et non, comme on l'a prétendu, aux frais de la ville.

Le lieu où les monumens devaient être définitivement remontés était, toutefois, indéterminé. Il fut proposé d'abord à M.r de Boisville, alors évêque de Dijon, de les placer dans l'église cathédrale ; mais cette basilique n'offrant aucun emplacement convenable, ce prélat déclara que les cendres des ducs n'existant plus, il considérait que les monumens pouvaient, sans profanation, entrer dans le domaine des arts. Dès-lors il fut décidé qu'ils seraient exposés dans la salle du Musée, dite anciennement *salle des gardes*, seul reste des appartemens du palais ducal. Enfin, en décembre 1827, après neuf années de travaux, cette salle fut ouverte au public.

Telles sont les circonstances favorables auxquelles nous devons que ces ouvrages admirables soient placés dans un lieu d'un accès facile et qui garantit leur conservation.

Il est donc constant que c'est à la bienveillance du Conseil général du département, aux efforts, à la persévérance et aux talens de M. Saint-Père, qu'est due la nouvelle existence

des plus beaux ouvrages de l'art de la sculpture qu'ait produits le moyen-âge.

L'architecte qui dirigea les travaux de la restauration des tombeaux fut heureusement secondé dans son entreprise par MM. Moreau, de Dijon, et Marion, de Semur; le premier, chargé de la restauration des figures, le second, de celle de la partie de l'architecture et des ornemens; ouvrages rétablis avec un soin, une habileté et une perfection qui ne laissent rien à désirer.

640. Tombeau de Philippe-le-Hardi.

Sur un socle et une base de marbre noir, d'un profil largement prononcé, s'élève un dé dont les quatre faces forment une suite d'arcades en ogives qui sont couronnées par une galerie découpée à jour, et soutenues par des pilastres ornés de colonnettes, de chapiteaux chargés de figurines d'anges, de pinacles et de clochetons, dont le style simple et nerveux rappelle, dans cet ouvrage de la fin du 14e siècle, le beau gothique du 13e.

Cette architecture, exécutée en marbre blanc et projetée en avant d'un massif plaqué de marbre noir, figure un cloître sous les voûtes duquel sont placées quarante statuettes de personnages des maisons civile et religieuse du duc et de différens ordres monastiques.

Ces ouvrages, d'une exécution admirable, parés de dorures distribuées avec intelligence et réserve, sont surmontés d'une table taillée en corniche, dont les membres de moulures, mâles et saillans, et la teinte noire, contrastent merveilleusement avec la blancheur et la finesse du travail des objets qu'elle domine. Ce qui, de tout

temps, a le plus excité l'admiration, est la naïveté de l'expression des religieux pleureurs et la vérité du jet des draperies de leurs vêtemens.

Sur la table est couchée la statue du duc Philippe-le-Hardi. Ses pieds reposent sur le dos d'un lion; ils sont chaussés des soulerets ou souliers de fer, ce qui annonce que le prince est complètement armé sous les draperies qui le couvrent. Il est habillé d'une longue robe blanche à manches parsemées de mouches d'or, et revêtu du manteau ducal bleu d'azur, doublé d'hermine, dont les larges plis s'étendent sur la table. Le collet du manteau est enrichi d'une triple frange d'or. Le duc a les mains jointes et élevées (1); un simple anneau d'or est à la deuxième phalange du quatrième doigt de sa main gauche. Il porte une couronne formée d'un simple bandeau à rebords, dont le champ lisse est orné de pierreries enchâssées dans des chatons très-saillans.

La tête de Philippe-le-Hardi repose sur un coussin mi-parti d'étoffes bleue et rouge, décoré d'un large galon et de quatre glands d'or. Deux anges aux ailes déployées, placés en arrière de la tête du duc, soutiennent un heaume ou casque à visière conique, qui a la fleur de lis pour cimier, et dont le gorgerin est bordé d'un bourrelet de tissu de mailles.

Sur le côté, et sous le bras droit, est placé

(1) M. Baudot, président de la commission d'archéologie de l'Académie des sciences de Dijon, dès le principe de la destruction des tombeaux, avait acheté les mains des statues et les avait placées dans son cabinet. Ce savant antiquaire a offert ces fragmens précieux à l'administration départementale, dans le temps de la restauration des monumens.

des plus beaux ouvrages de l'art ... de pomme qu'ait produits le moyen-âge. ... des de chêne.

L'architecte qui dirigea les ... s de la statue. ... tauration des tombeaux fu... r du tombeau de condé dans son entrepris... nmait Claux Sluter, Dijon, et Marion, de S... e. Cet homme, d'un ... de la restauration des ... our le temps auquel il ... de la partie de l'ar... mé *ymaigier* (statuaire) du ouvrages rétablis ... en 1390, et chargé de l'exé- une perfection ... direction des ouvrages les plus ... Chartreuse. On lui adjoignit dans

640. Tom... ... du monument dont il s'agit Claux Sur un ... son neveu, qui avait, ainsi que profil la ... de valet de chambre du duc, et Jac- les qu... de Baerz (dit de *la Barse*), autre *ymaigier* ogive ... de prince, moins habile, comme statuaire, cou... de parfait dans la partie de l'architecture et or... de ses ornemens. Claux Sluter, artiste aussi re- fi... commandable par ses bonnes mœurs et ses ma- ...ières que supérieur dans son art, mourut au ...commencement du 15e siècle, comblé des témoi- ...ages de la considération et des bienfaits du ...prince qui l'avait mis au nombre des officiers de ... maison (1).

Dimension du Tombeau de Philippe-le-Hardi.

	Longueur.			Largeur.			Hauteur.	
	p.	po.		p.	po.		po.	lig.
Socle.	11	2	—	7	10	—	11	4
Base.	8	6	—	6	3	—	11	4
Dé.	8	»	—	4	7	—	24	»
Table.	9	10	—	6	4	—	9	4
Élévation de la table.	4	8						

Prix de construction : 3612 *liv., répondant aujourd'hui à environ* 26,000 *fr.*

(1) Voy. l'appendice du rapport sur les restes des monumens de la Chartreuse de Dijon. *Mémoires de la Commission départementale de la Côte-d'Or, tom.* 1, *p.* 26 *et suiv., an* 1832.

Tombeau de Jean-sans-Peur et de ...uerite de Bavière.

...une si grande analogie entre les plans ...ment et de celui qui vient d'être dé... on peut dire qu'ils ne diffèrent l'un ...e que par les détails. Celui-ci, terminé ...ie milieu du 15e siècle, est plus richement ...vragé que le premier; mais les sculptures d'albâtre qui tapissent le massif sont surchargées de fleurons, de feuillages et de filets si finement découpés, que ces ornemens tiennent plus du genre de la décoration d'un reliquaire que de celui de l'architecture proprement dite.

Ce qui caractérise le rapport et la différence des deux monumens est exprimé dans un ancien titre de la chambre des comptes dont voici l'extrait :

« Du compte de Jehan Visen, pour l'année « finie en 1444. — Transcript du marché faict « par Jehan de la Verta, dit d'Aroca, du pays « d'Aragon, tailleur d'*ymaiges*, demeurant à « Dijon, avec monseigneur le Duc (s'adressant « à la personne de messieurs les gens de ses « comptes), etc., etc.

« Pour la sépulture de monseigneur le duc « Jehan et de madame Marguerite de Bavière, « sa femme, moyennant le prix et somme de « 4000 liv. (1), qui seront payés en quatre ans; « le marbre noir et six pierres d'albâtre des « perrières de Salins (fournis); laquelle sépul- « ture serait de telle longueur et hauteur, et « d'aussi bonne pierre et matière qu'estoit celle « du duc Philippe (le Hardi), ayeul dudit duc

(1) Environ 28,500 fr.

« (Philippe-le-Bon); et seront mises sur les-
« dictes sépultures, les ymaiges et représentations
« des personnes dudict duc et de la duchesse,
« sa femme, selon le pourtraict qui lui en sera
« baillé. Plus à la teste d'une chacune desdictes
« ymaiges y aurait deux anges qui tiendront,
« savoir : ceux qui seront au-dessus de la teste
« dudict duc un heaume, et les deux autres qui
« seront à la teste de ladicte duchesse, un escu
« armorié de ses armes. Plus ferait autour de
« ladicte sépulture, ymaiges tant pleurant que
« angelots; sur lesquels angelots (petits anges)
« il ferait des tabernacles (des dais), ce qui
« n'estoit en la sépulture du duc Philippe (le
« Hardi). » Il est rapporté ailleurs que Jean de Droguès et Antoine Le Mouturier aidèrent Jean de la Verta, dit d'Aroca, dans son entreprise.

Deux lions sont couchés aux pieds de Jean et de Marguerite. Le duc a un manteau bleu d'azur semé du rabot qu'on sait qu'il avait pris pour devise, en opposition à la devise du duc d'Orléans, qui était un bâton noueux. Le galon d'or du manteau de Jean-sans-Peur porte le même emblême qui se retrouve sculpté de ronde bosse et groupé avec un niveau triangulaire sur l'épaule droite du prince, et enlacé avec des feuillages dans la frise de la galerie, au-dessus de chaque ogive de la décoration architecturale du dé. La clé de ces ogives est formée d'un écu triangulaire, dont le champ uni était sans doute destiné à être orné des armoiries du duc et de la duchesse.

Jean-sans-Peur a une robe blanche sans manches qui descend jusqu'à ses pieds, et sous laquelle il est vêtu du harnois, ce que témoi-

gnent ses pieds armés du soulier de fer, ses bras couverts des brassarts et son collet de mailles. Ses mains sont jointes et élevées comme celles des figures représentées sur les monumens funéraires du temps. Des bagues à joyaux très-saillans sont distribuées sur ses doigts d'une manière qui peut nous sembler aujourd'hui assez remarquable, savoir : sur les deuxièmes phalanges du doigt du milieu et du petit doigt de la main droite; et sur la seconde phalange du pouce, la seconde de l'index et la troisième de l'annulaire de la main gauche.

Le heaume (ou casque) est d'une forme très-différente de celui de Philippe-le-Hardi. Ce n'est plus le heaume à visière conique de la fin du 14e siècle (1), dont le gorgerin était assez large pour y passer la tête sans l'entr'ouvrir. C'est un casque dont la visière d'une pièce pouvait être levée, mais non détachée du timbre comme l'autre, et dont le col est trop étroit pour que la tête puisse y passer sans séparer le gorgerin en deux parties. La forme de ce casque se rapproche beaucoup de celle que l'armure de la tête a prise au commencement du 16e siècle, lorsqu'on lui a donné le nom d'armet.

Les couronnes du prince et de la princesse sont faites comme celle du duc Philippe-le-Hardi. La robe de l'épouse de Jean-sans-Peur est blanche et parsemée de fleurs de marguerites, faisant allusion à son nom ; son manteau bleu d'azur est doublé d'hermine comme celui de son époux. Les doigts de la duchesse sont ornés de bagues

(1) Cette espèce de casque fermé s'appelait alors *bacinet* ou *bassinet*.

à joyaux placées sur la deuxième phalange du doigt du milieu et du petit doigt de la main droite, et sur la deuxième phalange de l'index et la troisième du petit doigt de la main gauche.

Dans le milieu de la partie supérieure de chaque côté des socles des deux tombeaux, est intercalée une pièce de marbre blanc d'un pied de large, qui donne aux monumens l'apparence d'être posés sur un drap mortuaire. Il est possible que la croix figurée par les quatre pièces de marbre blanc incrustées dans le milieu des côtés du socle ait été autrefois peinte en couleur rouge, qui aurait disparu en démontant et remontant deux fois les monumens. Ce qui ferait croire à ce changement est ce que rapporte Dom-Plancher (1) au sujet des obsèques de Philippe-le-Hardi. Il dit : que « le cercueil « fut mis sur un chariot couvert de drap d'or, « ayant une bordure de velours noir, et au mi- « lieu une *croix rouge.* » L'usage qui existe encore dans le comté de Bourgogne, notamment dans la ville de Lons-le-Saulnier, de draps mortuaires coupés par une croix d'étoffe rouge, est le sujet de cette remarque.

Dimensions du tombeau de Jean-sans-Peur et de Marguerite de Bavière.

	Longueur.			Largeur.			Hauteur.	
	p.	po.		p.	po.		po.	lig.
Socle.	11	7	—	8	1	—	9	8
Base.	9	10	—	6	5	—	12	»
Dé.	8	6	—	5	»	—	24	»
Table.	10	6	—	7	»	—	9	4
Élévation de la table.		4		7				

(2) Hist. du Duché de Bourgogne, tom. III, p. 201.

642. Tombe de Raous Chasoz de Layer.

Tirée de l'Eglise de Saulon-la-Chapelle et donnée par M. le marquis de Clermont-Montoison, en 1829.

Sur cette pierre tumulaire, dont l'inscription et la gravure datent de 1303, est représenté Raous Chasoz, armé de pied-en-cap, selon l'usage du temps, c'est-à-dire du haubert complet composé de *soullerez* ou souliers, des chausses, de la chemise ou jaque, et du chaperon de mailles; il est revêtu de la cotte d'armes qui descend à mi-jambes et laisse les manches de mailles à découvert; il tient une lance de la main droite, son écu sur le bras gauche, et porte des éperons.

L'inscription tracée en caractères gothiques ronds entre les lignes de l'encadrement est en ces termes:

CI ⋮ GIST ⋮ RAOUS ⋮ CHASOZ ⋮ DE ⋮ LAYE ⋮
LI ⋮ ESCUIERS ⋮ QUI ⋮ FUT ⋮ TRESPASSEZ ⋮
LE ⋮ LUNDI ⋮ DEVANT ⋮ LA ⋮ FESTE ⋮ DE ⋮
LA ⋮ SAINT ⋮ SYMON ⋮ A ⋮ JUDE ⋮ LAN ⋮
DE ⋮ LINCARNACION ⋮ NOSTRE ⋮ SEINOUR ⋮
MIL ⋮ CCC ⋮ ET ⋮ TROIS ⋮ AIA ⋮ (*anima*)
EJUS ⋮ REQUESCAT ⋮ I ⋮ PACE ⋮ AMN ⋮
(*Amen.*)

643. Tombe de Jaques Saint-Germain.

Bas-relief de ronde bosse, pris dans une pierre

de 8 *pouces d'épaisseur*, 6 *p.* 8 *po. de largeur et* 2 *p.* 8 *po. de hauteur.*

Ce monument, provenant de l'Eglise du couvent des Carmes de Dijon, a été acheté en 1825. Il porte l'inscription suivante, gravée en caractères gothiques angulaires:

CI GIST HONORABLE HOMME JACQUES GERMAIN BOURGOYS DE CLUGNY JADIS PERE DE REVEREND PERE EN DIEU JEHAN GERMAIN EVESQUE DE CHALON FONDEUR DE LA NEF DE CESTE EGLISE QUI TRESPASSA LAN M. CCCC XXIIII LE XXIII JOUR DE SEPTEMBRE DIEU EN AIT LAME AMEN.

644. Le Père éternel entouré des symboles des quatre Evangélistes et de quatre sujets relatifs à la passion.

Bas-relief en pierre dure de Dijon, provenant de l'Église de la Sainte-Chapelle. Morceau de sculpture coloriée du 13ᵉ *siècle, acheté en* 1825.

Haut., 3 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 7 *pieds.*

645. Une des Saintes Femmes au tombeau.

Ouvrage de sculpture du 15ᵉ *siècle, provenant d'un Saint-Sépulcre anciennement placé dans le jardin du couvent des Carmes de Dijon. Acquisition faite en* 1825.

Haut., 3 *p.* 9 *po.*

646. Saint-Bernard, abbé de Clairvaux.

Statuette en pierre tendre, donnée par M. le Curé de Quetigny (arrondissement de Dijon), qui la tenait d'un ancien religieux de la Chartreuse.

Haut., 1 *p.* 8 *po.*

647. Saint-Benoît.

Statuette en argile crue, imitation du style du moyen-âge, par M. Jouffroy, élève de l'École de Dijon, pensionné à Paris par le Conseil général du département de la Côte-d'Or, et à Rome par le Gouvernement.

Haut., 1 *p.* 8 *po.*

648. Saint-Bruno.

Statuette du même genre que la précédente et par le même.

Haut., 1 *p.* 8 *po.*

649. Trinité.

C'est ainsi qu'on désignait anciennement un groupe composé du Père éternel, ayant sur son sein la figure symbolique du Saint-Esprit et soutenant devant lui Jésus crucifié. Cet ouvrage, en pierre statuaire, couronnait autrefois le retable du maître-autel de l'Eglise de l'hospice du Saint-Esprit, supprimée et réunie à l'hôpital de Notre-Dame de la Charité de Dijon en 1769. Ce morceau remarquable de sculpture coloriée avait été donné, en 1459, à la maison des Chanoines hospitaliers du Saint-Esprit par le frère Simon Albosset qui en était alors commandeur. Il est probable que le groupe dont il s'agit est sorti du ciseau d'un élève de Claux Sluter, *ymaigier* du duc Philippe-le-Hardi, dont il est fait mention au n° 640 de cette notice.

Sur la plinthe de la statue on lit cette inscription écrite en caractères gothiques dans le style du temps.

TRES HONORABLE ALBOSSET ME FIST FAIRE.

Acquisition faite en 1829.

Haut, 5 *p.* 6 *po.*

650 et 651. Retables d'Autels de genre gothique, appelés vulgairement Chapelles portatives des ducs de Bourgogne.

Ces monumens rares et précieux de la sculpture et de la dorure en bois du 14ᵉ siècle sont l'ouvrage de Jacques de Baerz, sculpteur flamand, et furent faits, en 1391, par ordre du duc Philippe-le-Hardi, pour l'ornement de l'Eglise de la Chartreuse que ce prince avait fondée huit ans auparavant à Champmol-lès-Dijon. Ayant subi des dégradations considérables dans le lieu de leur première destination, où ils furent exposés pendant quatre siècles, ils en éprouvèrent de nouvelles lorsqu'après la suppression des monastères, ils furent transportés à l'église cathédrale de notre ville. Là, relégués dans une place obscure indigne de leur importance, ils étaient abandonnés à l'incurie et à la négligence. La poussière et les éclaboussures du blanchissage des voûtes les couvraient.

En 1819, l'un de ces monumens, le plus beau et le mieux conservé, fut signalé à l'autorité municipale comme un ouvrage digne de devenir un des objets les plus intéressans du Musée. La suite que M. Morelet, alors maire de Dijon, donna à cet avertissement, eut l'heureux succès d'enrichir l'établissement d'un des chefs-d'œuvre

les plus curieux des arts du moyen-âge, et d'un modèle brillant de la magnificence du prince sous l'autorité duquel était la Bourgogne à la fin du 14e siècle.

En 1827, M. de Boisville, évêque de Dijon, consentit à la cession du second retable, en compensation duquel plusieurs tableaux peu importans du Musée furent placés dans le palais épiscopal, au petit séminaire établi à Plombières et au nouveau couvent des Dames de la Visitation dont ce digne prélat fut fondateur.

Les objets d'arts provenant de la Chartreuse étaient une propriété départementale. Le Conseil général du département fut, en conséquence, sollicité d'ordonner la restauration des retables, et se détermina dès-lors à les abandonner à la ville de Dijon, qui, peu de temps après, fit les fonds qu'exigeait leur rétablissement complet.

Les circonstances n'ayant pas permis l'emploi immédiat de ces fonds, l'ouvrage a éprouvé quelque retard; mais des sommes partielles, applicables à cet objet, ont été votées d'année en année par le Conseil municipal, et nous devons espérer voir bientôt exposer ces monumens qui seront du nombre des morceaux les plus intéressans et les plus curieux de la collection.

Ces retables portatifs, appelés dans les anciens titres tables ou tableaux d'autels, ont la forme d'armoires à deux battans. Leur hauteur est de 5 pieds et leur largeur de 8 pieds. Ouverts, ils offrent chacun 16 pieds de développement. La face extérieure de l'un des deux est ornée de peintures qui se découpent sur un fond d'or bruni enjolivé de gaufrures à petits fers, d'un

dessin riche, élégant et varié. Ces peintures, attribuées à Melchior Broederlam, peintre du duc Philippe-le-Hardi, présentent quatre sujets : l'*Annonciation*, la *Présentation au Temple*, la *Visitation* et la *Fuite en Egypte*. Les tableaux extérieurs du second monument ont été enlevés et on ne voit plus que la place qu'ils occupaient. L'intérieur de chaque battant des retables est orné de cinq figures de Saints de 15 pouces de hauteur, dont les draperies sont enjolivées de feuillages d'or bruni sur un fond rechampi de diverses couleurs.

Les sujets suivans, également en sculpture de ronde bosse et décorés d'une manière aussi brillante, sont placés sous des baldaquins soutenus et couronnés par des membres de l'architecture gothique la plus riche et la plus délicate. Ce sont, pour le premier retable :

L'Adoration des Mages. (9 *figures*).
Le Calvaire. (20 *figures*.)
L'Ensevelissement. (8 *figures*.)

Pour le second retable :

La Décollation de Saint-Jean-Baptiste. (6 *figures*.)
Scènes de Martyres. (7 *figures*.)
La Tentation de St.-Antoine. (4 *figures*.)

Sur le soubassement du dernier retable et le recouvrement des battans du premier, on voit

une suite répétée des armoiries et des initiales des noms du duc Philippe et de Marguerite de Flandre, son épouse.

En terminant cette description incomplète, on fait observer que les monumens auxquels elle se rapporte seront un jour placés dans la même salle que les tombeaux des ducs de Bourgogne, et que leur réunion à ces chefs-d'œuvre des arts du moyen âge formera la plus belle collection d'ouvrages de genre gothique que la France possède aujourd'hui (1).

652. Fragment d'un ouvrage de boiserie anciennement appelé *la Chaise*.

Ce que l'on voit de ce monument n'est que la partie supérieure d'un meuble de chœur qu'on appelait anciennement *la Chaise*. Sous chacun des trois clochetons ou aiguilles qui formaient le couronnement de cet ouvrage, étaient disposés des siéges destinés au prêtre officiant, au diacre et au sous-diacre. Les anciens registres de la chambre des comptes nous offrent les documens suivans à ce sujet.

(1) Parmi les figures qui sont placées dans les niches de l'intérieur des battans des retables, il en est une très-précieuse et très-remarquable. Elle représente *Saint-George terrassant le Dragon*, complètement armé comme l'était un chevalier à la fin du 14e siècle. Les savans qui se sont occupés de recherches sur les armures et sur ce qui caractérise celles de cette époque, ne seront pas étonnés de l'importance que l'on croit devoir attacher à cette figure. Dérobée long-temps avant que les monumens desquels elle dépendait n'eussent une destination définitive, elle avait passé par les mains de plusieurs brocanteurs et était heureusement tombée dans celles d'un savant archiviste Lyonnais, dont elle ornait le cabinet. Ce véritable ami

« 1394. *La Chaise* de bois pour mettre le « prêtre, le diacre et le sous-diacre, fut faite « par maître Jehan Duliège, charpentier, moyen- « nant la somme de 250 fr. et 100 fr. de ré- « compense. »

Cet échantillon remarquable d'architecture en bois, du 14e siècle, a été donné, en 1810, par madame Cretet, alors propriétaire de l'ancienne Chartreuse, et remonté depuis au Musée par les soins de Claude Hoin, conservateur de cet établissement à cette époque. Son successeur a fait compléter ce fragment en y ajoutant quatre piliers, huit arcs-boutans et deux clochetons qui manquaient. MM. Couchery père et Laurot ont exécuté cette restauration.

Haut., 11 *p.* 4 *po.* — *Long.*, 9 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 3 *p.* 9 *po.*

653. Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.

Portrait de profil. Bas-relief en bois peint et doré.

Haut., 2 *p.* 6 *po.* — *Larg.*, 2 *pieds.*

654. Les quatre ducs de Bourgogne de la deuxième race.

des arts a bien voulu la céder au Conservateur du Musée de Dijon, qui a eu soin de la faire mouler avant de la rétrocéder à l'établissement qu'il dirige. Après en avoir fait tirer quelques épreuves, le Conservateur du Musée, par intérêt pour la science de la panoplie (1), a fait don du moule au sieur Jaquet, ouvrier-chef de l'atelier du moulage du Louvre, afin que la figure de *Saint-George* pût être multipliée au gré des amateurs qui font de la connaissance des armures l'objet de leurs recherches.

(1) Traité de toutes les armes,

Bas-reliefs d'application en albâtre colorié, sous le même numéro. Donnés au Musée par madame Morizot.

Haut., 11 *pouces.*

Ouvrages d'Orfévrerie.

655. Crosse de Saint-Robert.

Robert, abbé de Molème, né vers 1024, « fut « (*selon les termes de la Chronique de Molême*) « établi le premier abbé de Cîteaux, par la bé- « nédiction qu'il reçut de Gauthier, évêque de « Châlons, avec le *bâton pastoral*, le 21 mars « 1098, époque de la naissance de cet ordre. »

La crosse qui est exposée sous le présent numéro avait été conservée dans le trésor de Cîteaux, sous le titre de *Crosse de Saint-Robert*, depuis la fondation de cette abbaye jusqu'à sa suppression, et il est très-probable que ce *bâton pastoral* est le même que celui dont il est fait mention dans la chronique qui vient d'être citée. Cet ouvrage d'orfévrerie de la fin du 11e siècle, que des juges-experts pensent avoir été exécuté par un artiste grec de Constantinople, est en filigrane d'argent doré, d'un travail riche et recherché.

Cette relique du saint fondateur de l'abbaye de Cîteaux ne porte pas avec elle, comme la suivante, la preuve de son authenticité, nulle inscription n'attestant son origine; mais, ce que nous apprennent les titres déposés aux archives du département de la Côte-d'Or, sur la formation d'une commission des sciences et des arts établie à Dijon le 10 nivôse an 3 (31 décembre 1793); la connaissance que ces titres nous don-

nent des délibérations de cette commission, dont le but a été de recueillir les objets précieux restés en dépôt dans les églises et dans les maisons religieuses qui venaient d'être supprimées; enfin, la dénomination de *Crosse de Saint-Robert* attachée à l'objet du n° 202 de la seconde partie de la première notice du Musée (1); ces divers motifs, disons-nous, sont des garans du fait que cette précieuse relique a appartenu à Robert, premier abbé de Citeaux, et nous semblent assez puissans pour écarter ce que l'esprit de contestation pourrait opposer à cette assertion traditionnelle.

656. Coupe de Saint-Bernard, abbé de Clairvaux, né, en 1091, à Fontaine-lès-Dijon.

Agé de vingt-deux ans, le jeune Bernard se présenta et fut reçu au monastère de Citeaux par l'abbé Etienne, avec trente de ses compagnons d'étude que son éloquence avait persuadés de se vouer à la vie monastique.

La coupe, ou, pour employer un terme plus humble, cette tasse de racine de buis, servit à *Saint-Bernard* pendant les deux années de son noviciat expirées en 1115. Selon la coutume établie dans les monastères, d'après laquelle tout profès devait laisser au couvent les ustensiles qu'il avait apportés, cette tasse y fut conservée. Il serait difficile de préciser le temps le plus reculé auquel elle peut avoir été montée en forme de coupe sur un pied et dans des cercles d'argent doré, telle qu'elle est aujourd'hui. Ce qui

(1) Publiée en 1799.

est certain, c'est que les ornemens n'auront été attachés à la tasse que depuis la canonisation du saint abbé de Clairvaux, qui eut lieu en 1173, vingt ans après sa mort, sous le pontificat d'Alexandre III.

Si l'on devait s'en rapporter à l'époque marquée par la forme des caractères gothiques angulaires de l'inscription gravée sous le pied de la coupe, et desquels l'usage ne s'est établi que dans la première moitié du 14e siècle, ce vase n'aurait été garni d'argent doré qu'environ cent cinquante ans après la canonisation de Saint-Bernard ; mais il est à croire que l'on n'aura pas laissé tant d'années s'écouler avant que cette précieuse relique ne fût enrichie d'une monture, et que l'inscription aura été gravée depuis que la tasse aura reçu cet embellissement.

L'inscription est ainsi conçue :

Ciathus (pour Cyathus) Sancti Bernardi Abbatis Clarevallis.

Tasse (ou Gobelet) de Saint-Bernard, abbé de Clairvaux (1).

657. Écrin d'un Abbé de Cîteaux.

Etui de cuir orné de gaufrures, doublé d'étoffe bleue. L'intérieur est divisé en quatre cases : la plus grande était destinée à placer le sceau abbatial ; la seconde renferme une paix en argent doré, dépouillée de la plaque ornée d'une

(1) On lit dans l'histoire manuscrite de l'abbaye de Cîteaux, par don Crestin, que l'on y conservait la coupe de Saint-Bernard dont il se servit pendant son noviciat. (*Note communiquée par M. Boudot, directeur des archives de la Côte-d'Or.*) — Il paraît, néanmoins, que

image qui y était enchâssée ; dans la troisième case est un anneau (1) d'argent doré, dont le chaton est privé de sa pierre; et la quatrième offre la place d'un second anneau.

Cette pièce n'a d'intérêt que celui de la forme d'un écrin du moyen âge (2).

Ouvrages en ivoire et autres matières.

BOÎTES dites DES TOILETTES DES DUCHESSES DE BOURGOGNE.

658. Boîte cylindrique garnie d'une serrure, d'une charnière et de trois pieds de cuivre doré.

Elle est ornée d'arabesques peints et rehaussés d'or. (13^e^ *siècle. Ivoire.*)

Haut., 4 *po.* 6 *lig.* — *Diam.*, 4 *po.* 6 *lig.*

cette relique avait été transférée au trésor de l'église Saint-Etienne de Dijon, d'après les documens suivans qui nous ont été fournis par M. Baudot.

On lit au registre de Saint-Etienne, fol. 75, v., que le 21 février 1659, le sieur Pidard, orfèvre, demande 11 liv. pour avoir raccommodé la tasse de Saint-Bernard.

On voit encore au même registre, fol. 125, que « le 23 « novembre 1663, deux gentilshommes demandent la « tasse de Saint-Bernard pour porter à la campagne, en « donnant bonne et suffisante caution. »

(1) N° 205 de la première Notice du Musée de Dijon.

(2) « Il y avait à Paris un corps de métier de gaîniers- « fourreliers et ouvriers en cuir bouilli établi par or- « donnance de l'année 1323. »

(*Dictionnaire de Trévoux.*)

659. Boîte de même forme que la précédente et garnie pareillement.

Elle a pour ornemens divers oiseaux peints et relhaussés d'or. (13e *siècle. Ivoire.*)

Haut., 4 po. 6 lig. — Diam., 4 po. 6 lig.

660. Boîte cylindrique sculptée en reliefs de ronde bosse, peints et dorés.

(*Fin du* 14e *siècle. Ivoire.*)

Haut., 5 po. 6 lig. — Diam., 5 po. 6 lig.

Le cylindre de cette pièce est d'un seul morceau d'ivoire ; il est divisé en deux zones que décorent les sujets suivans :

1° Les Mages, à cheval, se rendent à Bethléem ;
2° L'Apparition de l'Ange aux Bergers ;
3° Hérode ordonne de « *tuer tous les enfans de Bethléem ;* »
4° Le Massacre des Innocens ;
5° La Fuite en Egypte ;
6° La Salutation angélique ;
7° La Visitation ;
8° La Nativité ;
9° La Présentation au Temple ;
10° L'Adoration des Mages.

Sur le médaillon qui forme le milieu du couvercle sont représentées *une Apparition de Jésus et la Résurrection des Morts.*

Ces divers sujets, travaillés avec une grande

finesse, sont remarquables par la naïveté de l'expression, et précieux comme représentation des costumes du temps et du harnachement des chevaux. Les couleurs et les dorures dont ce morceau de sculpture en ivoire était encore empreint après quatre siècles d'existence ont été raccordées avec une fidélité qui ne permet pas de douter qu'il ne soit rendu à son état primitif, et qu'il ne puisse être considéré comme un modèle de cette richesse de décoration à laquelle on a renoncé depuis le milieu du 16e siècle.

661. Boîte plaquée en jayet blanc.

Haut., 3 *po.* 6 *lig.* — *Diam.*, 4 *po.* 6 *lig.*

Le couvercle est orné d'une broderie en relief de soie et d'or, représentant un panier de fleurs entre deux colombes. Cette pièce, qui est du nombre de celles qui proviennent des toilettes des duchesses de Bourgogne, a souffert des dégradations considérables.

662. Escarcelle d'une duchesse de Bourgogne.

Cette espèce de bourse, appelée aussi *Aumonière* en vieux langage, se portait suspendue à la ceinture; usage dont les monumens du moyen âge présentent de fréquens exemples.

Celle-ci était conservée aux archives de l'ancienne Chartreuse de Dijon, sous le titre attaché au présent article, qui nous laisse ignorer à quelle princesse de la maison de Bourgogne elle a appartenu. Les broderies dont elle est couverte sont formées en partie de caractères d'écriture

trop distinctement tracés, pour être confondus avec des ornemens; mais jusqu'à ce moment on n'a pu découvrir à quelle langue appartiennent ces caractères, bien qu'ils aient été soumis à l'examen de plusieurs savans. On est d'autant plus étonné de ne pouvoir rien déchiffrer des inscriptions brodées sur cette escarcelle, que le fermail, composé d'une plaque circulaire d'argent, porte cette légende : MISERERE MEI DEUS, tracée en caractères romains des plus lisibles.

La niellure (1), ouvrage d'origine orientale, qui remplit les gravures du fermail, de la boucle de ceinture et des rosettes d'argent qui reçoivent l'ardillon, et plus encore la singularité des caractères tracés en broderie, ont donné à plusieurs observateurs l'idée que cette escarcelle pourrait avoir été fabriquée à Constantinople, depuis la prise de cette capitale de l'empire grec par les Turcs, dans les premières années de la dernière moitié du 15e siècle. Si cette conjecture se vérifie, il sera alors assez probable que cette bourse aura appartenu à Isabelle de Portugal, troisième femme du duc de Bourgogne, Philippe-le-Bon. Toutefois, ce n'est que par l'explication des caractères inconnus de la broderie que l'on doit espérer d'obtenir les éclaircissemens désirés.

La bourse, d'une forme aplatie, est faite d'un cuir fin de couleur jaunâtre, et divisée intérieurement (comme sont les porte-feuilles modernes) en plusieurs compartimens superposés et ornés d'un piqué de soie formant divers des-

(1) Travail par lequel on remplit les traits de la gravure d'un amalgame noirâtre composé d'argent, de cuivre, de plomb, de soufre et de borax (*Nigellus, lat.* Noirâtre.)

sins symétriques. La face extérieure de la poche, le recouvrement auquel tient le fermail et la ceinture, sont de cuir noir entièrement couvert de broderies de fil d'argent tiré plein. Une chaine d'argent de quinze pouces de longueur, formée en gourmette, est attachée, par ses extrémités, à deux plaques de même métal qui sont cousues aux angles supérieurs du dos de la bourse. La chaîne est suspendue par son milieu à un coulant, aussi d'argent, dans lequel est passée la ceinture. La broderie est faite au point de chaînette d'une manière si solide et si parfaite, qu'après au moins 350 ans d'existence, on aurait de la peine à découvrir une maille qui ait fléchi.

Haut., 5 po. 6 lig. — Larg. supér., 5 pouces. — Larg. inférieure, angles arrondis, 6 pouces.

663. Deux Couteaux d'un écuyer tranchant de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.

Les lames minces et larges ne sont chargées d'aucun ornement; l'une est arrondie à son extrémité, l'autre se termine en pointe. Les manches, en cuivre doré et orné de filets gravés, portent, sur le plat des deux faces de la cuvette ou de l'extrémité inférieure, les armoiries émaillées du duc. Entre l'écusson et la virole est cette devise : AVLTRE NARAI (*Autre n'aurai*), que ce prince avait prise en 1429, lorsqu'il épousa sa troisième femme, Isabelle de Portugal.

Courtépée dit (*Histoire du Duché de Bourgogne*, tom. 1, pag. 227) « que ce prince (Philippe-le-Bon) avait fait graver et peindre la « même devise dans tous ses bâtimens, meu-

« bles et tapisseries, comme on le voit aux « Chartreux et à la Sainte-Chapelle de Dijon. » Et il ajoute : « La voici entière : *Autre n'aurai « toute ma vie dame Isabelle.* »

La gaîne en cuir gaufré par incision porte les mêmes insignes que les couteaux, et de plus le briquet à feu, accompagnés d'ornemens en feuillages et de divers animaux de chasse peints et dorés. C'est un des objets de curiosité les plus remarquables de ce genre.

664. Sceptre ou Bâton de commandement d'un duc de Bourgogne.

Long., 2 *pieds.*

C'est ainsi qu'est désigné cet objet dans la Notice du Musée de Dijon, publiée à l'ouverture de cet établissement par Louis-Gabriel Monnier, son premier conservateur, en 1799. Nous croyons devoir laisser cette pièce sous le même titre, quoique les ornemens ciselés sur les garnitures d'argent qui la décorent n'aient aucun caractère significatif.

La poignée, recouverte de velours noir, est garnie d'une virole et d'une cuvette ou talon d'argent orné de ciselures délicates. La tige, en fer mince de forme prismatique à huit pans, est surmontée d'une boule de fer creuse de trois pouces de diamètre. Une calotte d'argent, enjolivée de feuillages et de filets entrelacés, est rivée sous le bouton qui termine la partie supérieure de cette espèce de masse.

665. Tablier.

Au 13e siècle ce mot signifiait un damier,

un tric-trac, un échiquier. L'usage de ce mot s'est perpétué long-temps ; mais aujourd'hui, sans être entièrement banni du langage, il n'est plus guère employé que dans les cabinets de curiosités et dans les fabriques de tabletterie.

Ce *Tablier* est une boîte carrée, plaquée en marqueterie d'os et de bois de couleur; le couvercle est extérieurement divisé comme la table d'un tric-trac; l'intérieur, destiné à renfermer un cornet, des dés, des dames et un jeu d'échecs, est doublé de toile rouge. La face inférieure est distribuée en carrés de deux couleurs comme nos échiquiers modernes. La petite dimension de cet objet porte à croire qu'il était plus propre à servir de jouet aux enfans d'un seigneur châtelain, qu'à exercer la tactique des Calabrois et des Philidor des siècles passés.

Long., 6 *po.* 9 *lig.* — *Larg.*, 5 *po.* 5 *lig.* — *Haut.*, 2 *po.* 3 *lig.*

666. Diptique.

Tablettes ou tableaux de deux pièces.

Chacun des morceaux d'ivoire qui composent cet ouvrage de sculpture a les dimensions suivantes :

Haut., 9. *po.* 9. *lig.*—*Larg.*, 5 *po.* 1. *lig.*—*Epais.*, 6 *lig.*

Ce diptique, remarquable par la finesse de l'exécution, l'état parfait de sa conservation et la beauté de la matière, est divisé en six compartimens renfermant sept sujets.

1^er^ *Compartiment.* La Résurrection du Lazare et l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem.

2e — Jésus lavant les pieds à ses Apôtres.

3e — La Cène.

4e — Jésus au Jardin des Oliviers.

5e — La Trahison de Judas.

6e — Le Crucifiement.

Le Musée possède cet objet rare depuis une vingtaine d'années. Avant que M. Hoin, alors conservateur du Musée, n'en fît l'acquisition, il était tombé entre les mains de quelque amateur qui crut l'embellir en le privant des teintes brillantes qui le décoraient primitivement, et dont il reste encore assez de traces pour prouver que la couleur et la dorure étaient appliquées à ce diptique, comme à la plus grande partie des ouvrages de sculpture du moyen âge. (15e siècle).

667. Etui de livres de prières.

Bois de buis. Fin du 15e siècle.

Haut., 6 *po.* — *Larg.*, 3 *po.* — *Epais.*, 1 *po.*, 10 *lig.*

Cet étui a l'apparence d'un livre dont le plat serait formé d'un réseau finement ouvragé. A l'imitation des feuillets, les tranches sont striées et l'une des trois est façonnée en coulisse, pour ouvrir et fermer l'étui à volonté.

668. Peigne.

Bois de buis. 15e siècle.

Haut., 6 *po.* 8 *lig.* — *Larg.*, 7 *po.* 6 *lig.*

Des dents très-fines, taillées sur l'un des longs côtés de ce peigne gigantesque, et de très-grosses

sur l'autre, laissent entre elles un champ dont les deux faces sont sculptées; l'une présente un sujet tiré d'une pièce de poésie du 15e siècle, intitulée: *le Lai d'Aristote;* l'autre, un épisode du roman *du Renard*, par Pierre de St.-Cloud.

Autre Peigne.

(*Buis. Fin du* 15e *siècle.*)

Haut., 4 *po.* 3 *lig.* — *Larg.*, 5 *po.* 3 *lig.*

Les deux extrémités du champ qui reste entre les dents de cet ustensile de toilette sont composées d'ornemens finement découpés à jour. Au centre d'une des faces est sculptée cette devise en caractères gothiques: SAN MAL PAN SER (*sans mal penser*). Sur l'autre face du peigne sont disposées des coulisses qui découvrent deux petits miroirs circulaires.

669. Epée du temps de Charles VII.

Cette épée, dont une description détaillée se trouve dans les Mémoires de l'Académie de Dijon de l'année 1831, est remarquable par son état de conservation et par l'intérêt qui se rattache à des inscriptions qui avoisinent des armoiries et deux cartouches gravés sur le plat de la lame, près de la poignée, et qui servent à constater l'ancienneté de cette arme.

On distingue de chaque côté de la lame les armes royales accostées de celles de la ville d'Orléans. Ces armoiries sont surmontées d'un cartouche qui renferme les traces, encore très-visibles, d'une figure armée, agenouillée au pied d'une croix dans les branches de laquelle

est entrelacée une couronne de fleurs. Une autre partie de la gravure qui est restée plus distincte est composée des noms : CHARLE. SEPTIESME et VAVCOVLEV placés, les deux premiers, d'un côté de la lame dans la bande montante de la droite de l'encadrement du cartouche, et l'autre, sur la face opposée, dans la bande correspondante. Près de la partie supérieure des cartouches est répétée cinq fois et gravée plus profondément que le reste, la date 1419, qui est celle de l'année de l'assassinat de Jean-sans-Peur. Cette date placée si près du nom de Charles VII, qui n'est parvenu à la couronne qu'en 1422, est un anachronisme évident; aussi a-t-on voulu l'expliquer en supposant que l'épée étant tombée entre les mains d'un ennemi du Roi, il aura voulu rappeler la scène sanglante du pont de Montereau, avec autant d'affectation, pour faire une épigramme à l'honneur de Charles VII, et à la gloire dont le dévouement de Jeanne d'Arc avait illustré son règne.

Outre le motif de la date surchargée, il est une autre chose plus intéressante que l'on ignore complètement; c'est l'occasion à laquelle cette arme peut avoir été faite.

Long. de la lame, 2 *p.* 6 *po.* 6 *lig.*
Larg. près de la garde, 1 *po.* 10 *lig.*

Monumens et ouvrages des arts du 16*e siècle.*

670. Cheminée de la grande Salle de l'ancien Palais des ducs de Bourgogne.

Cette cheminée, l'un des plus beaux morceaux de décoration de genre gothique qui aient été conservés, a été construite en 1504, après l'incendie de 1502, dans lequel les combles de l'édifice où elle est placée s'étant effondrés, tout ce qui décorait la grande salle du palais fut détruit. Alors le plancher actuel fut substitué à une voûte lambrisée, dont les traces existent encore sur la grande tour adjacente. Les poutres qui traversent l'appartement sont soutenues par des encorbellemens de pierre ornés du porc-épic et des croissans entrelacés, devises de Louis XII et de Henri II. La tribune (voy. le n° 675) fut faite environ cinquante ans plus tard, et la corniche qui règne sous les encorbellemens date du milieu du 18e siècle.

Ce monument, s'il est permis de se servir de cette expression, a 28 pieds de haut et 17 pieds de large, non compris la saillie latérale de la tablette, dont le membre inférieur est élevé de 7 pieds 2 pouces au-dessus du pavement. Les niches pratiquées au-dessus de cette tablette, à l'aplomb des jambages, et l'arcade qui les séparent, sont décorées de deux armures complètes et de divers fragmens composant une espèce de trophée symétrique formé de casques et d'autres pièces intéressantes par les époques variées auxquelles elles se rapportent.

On trouve aux Archives du département de la Côte-d'Or (*Chambre des comptes, layette* 8 *des affaires mélangées*), un document assez curieux sur la construction de cette cheminée, pour penser qu'on ne le lira pas sans quelque intérêt; le voici :

« L'an 1504, le 28 octobre, le président de

« la chambre des comptes fait marché avec Jean « Dangers, maçon, de faire la cheminée de la « grande salle de la maison du roi à Dijon, « suivant la pourtraiture en faite, moyennant « la somme de 120 fr. et les pierres qui lui se- « ront fournies; et sur ladite somme de 120 fr. « sera payée à chacun ouvrier, par jour, deux « sols. »

Le panneau qui ferme cette cheminée est composé de diverses pièces de sculpture de genre gothique, en bois, provenant de l'église de la Sainte-Chapelle démolie en 1803. Le centre du panneau est formé du dossier, du siége du duc Jean-sans-Peur, qui était placé dans le chœur de la même église. La conservation de cette pièce est due aux soins de M. Fyot de Mimeure, qui en a fait présent au Musée en 1823. La partie supérieure du dossier, formée en ogive et bordée de festons ornés de feuillages, renferme l'écu d'armoiries de Jean-sans-Peur, ayant deux anges pour supports; ce sont ses armes comme souverain du duché de Bourgogne. Celles des comtés de Bourgogne et de Rethel, pays dépendant du même prince, sont répétées, les premières cinq fois et les autres quatre fois, dans le champ rectangulaire qui termine inférieurement le panneau. Ces neuf écussons, placés symétriquement, sont enlacés dans un treillis de moulures ornées de feuilles de chicorée et de quatre anges jouant de divers instrumens. Au mérite d'une exécution soignée ce morceau curieux de sculpture en bois joint celui d'être parfaitement intact.

La principale autorité authentique qui a engagé à un tel ajustement d'objets respectables

par leur ancienneté existe dans un tableau de Lucas de Leyde (*la Salutation angélique*), placé dans la galerie du Louvre en 1731, sous le n° 557. La scène se passe dans un appartement dont la cheminée est fermée de la même manière. On y voit très-distinctement les verroux, les charnières et les clous qui servaient à lier les différentes parties du panneau, et à les retirer et les remettre en place lorsque la circonstance l'exigeait.

671. Saint-Genès.

De comédien qu'il était, il devint martyr sous l'empire de Dioclétien. Frappé tout-à-coup de la lumière divine, il se convertit sur la scène même où il était monté pour tourner en dérision la religion chrétienne. Cette figure, en pierre statuaire, anciennement coloriée, est d'un style qui marque le commencement du 16e siècle. Elle provient de la Sainte-Chapelle de Dijon, et a été acquise en 1825.

Haut, 3 *p*. 9 *po*.

672 et 673. Le Baptême de Jésus et la Prédication de Saint-Jean.

Reliefs de ronde bosse pris dans une pierre de 10 *pouces d'épaisseur, et formant tableaux avec encadrement.*

Ces ouvrages, d'un ciseau fin et spirituel, sont d'un artiste inconnu, qui les fit, en 1520, pour la maison des Chanoines hospitaliers de l'ordre du Saint-Esprit, anciennement adjacente à l'hôpital de Notre-Dame de la Charité de Dijon.

Empilés négligemment l'un sur l'autre dans un angle du jardin de l'économat, ils furent réclamés et cédés au Musée en 1826. Quoiqu'ils aient été exposés aux injures de l'air depuis la démolition des bâtimens de l'hospice du Saint-Esprit, ils ont conservé des traces d'une peinture et d'une dorure primitives, qui prouvent que le goût d'enrichir la sculpture de couleurs brillantes prévalait encore dans la première moitié du 16e siècle. Si la date de 1520, écrite en caractères dorés sur le socle d'un de ces ouvrages, ne désignait pas d'une manière précise l'époque de leur exécution, les costumes de ce temps, donnés par anachronisme aux personnages, ainsi que des arcades gothiques rapprochées d'une fontaine architecturale d'un genre qu'un goût plus pur rétablit alors, pourraient aider à fixer avec assez de justesse le moment auquel ces deux reliefs ont été faits (1). Les socles sur lesquels ils posent sont ornés de colonnes, de figures d'anges et de saints d'un bon style, et chargés de deux médaillons. Sur l'un était sans doute sculptée la tête de François Ier, qui a été effacée; l'autre a conservé une tête de femme dépourvue d'insignes royaux, qui peut néanmoins être prise pour celle de Claude de France, épouse du monarque si justement qualifié du titre de *Père des Lettres*.

L'encadrement des tableaux est composé d'une

(1) Il ne sera peut-être pas sans intérêt de comparer à ces ouvrages de sculpture, exécutés en 1520, le tableau exposé sous le n° 332, qui est daté de 1521, et qui offre, dans le genre de la peinture à l'huile, un autre exemple de ce mélange des architectures du moyen âge et de la renaissance des arts.

bordure de feuillages et de rubans entrelacés, travaillés à jour, sur lesquels sont sculptés en relief ces mots plusieurs fois répétés : *Ave Maria* et *Ecce Agnus Dei*.

Haut., 3 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.*

674. Armoiries de la Maison de Vienne. (*Albâtre.*)

Fragment provenant de la démolition de la Chapelle de l'Annonciation, fondée par Girard de Vienne, en 1521, *à la Sainte-Chapelle de Dijon.*

Haut., 2 *pieds.* — *Larg.*, 1 *p.* 9 *po.*

675. Tribune.

Henri II, environ un an après son couronnement, visita la plupart des provinces du royaume, et s'arrêta à Dijon en 1548. On croit que ce fut à l'occasion des fêtes préparées pour sa réception que l'on construisit cette tribune, du côté opposé à la magnifique cheminée dont il est question au n° 670 de cette Notice.

Cet ouvrage de boiserie architecturale, qui a vingt-huit pieds de largeur, repose sur une architrave soutenue par quatre colonnes et quatre pilastres d'ordre ionique, de onze pieds de haut. L'appui est composé de neuf panneaux sur lesquels sont sculptés les insignes royaux et des croissans entrelacés séparément ou avec la lettre H, chiffres de Henri II. Les faces des petits pilastres qui divisent les panneaux sont également décorées des mêmes chiffres entremêlés dans des listels contrariés, qui forment un ornement du genre de ceux appelés grecques. L'escalier pris dans l'épaisseur du mur, et par lequel on monte à la

tribune, a une rampe de fer dont le travail appartient au 15e siècle, ce qui porte à croire que la tribune existante peut avoir été substituée à une galerie plus ancienne qui aurait été détruite dans l'incendie de 1502.

676. Dijon assiégé par les Suisses en 1513.

Haut., 8 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 21 *p.* 4 *po.*

Le style du dessin de cette tapisserie montre évidemment qu'elle a été fabriquée peu après l'événement dont elle donne la représentation. Comme dans les belles peintures des manuscrits de cette époque, desquelles ce tableau de tenture porte le caractère, le dessin se distingue par une expression naïve et par une grande richesse de composition, opposées à des fautes d'ordonnance et de perspective qui n'ont plus été tolérées depuis.

Ce fut vers les premières années de son règne que François Ier attira près de lui Léonard de Vinci et le Primatice, dont les talens supérieurs ouvrirent pour nous, dans la carrière des beaux-arts, une nouvelle route qui fut parcourue avec le plus brillant succès par les Jean Cousin, les Jean Goujon et une foule d'artistes français du 16e siècle. Le changement extraordinaire qui s'opéra au temps même où l'ouvrage dont il s'agit était sur le métier en fait un monument précieux de comparaison. Il suffit de le rapprocher du tableau du jugement dernier peint par Jean Cousin (le plus ancien ouvrage remarquable de la peinture à l'huile que la France ait produit et conservé), pour s'apercevoir des pas gigantesques que fit l'art du dessin dans le cours d'un petit nombre d'années.

On sait que cette tapisserie dépendait anciennement du mobilier de la fabrique de l'église Notre-Dame de Dijon, et que, vendue quelques années après la révolution de 1789, elle était tombée entre les mains d'un brocanteur, de qui elle fut rachetée par M. Ranfer de Bretenière, pendant l'exercice de ses fonctions de maire de notre ville, de 1802 à 1806. Ce magistrat zélé voulut conserver ce monument qui retrace un des événemens les plus intéressans de l'histoire de notre cité, et le fit placer dans une des salles de l'ancien hôtel-de-ville, d'où il a passé au Musée depuis que la mairie a été transférée à l'ancien palais des Etats, en 1832.

Le tableau du siége de Dijon est divisé en trois sujets distincts et séparés par des colonnes ornées de guirlandes; au-dessus des chapiteaux sont appliqués des écussons chargés d'un chiffre que l'on croit être la marque de la manufacture où la tapisserie fut fabriquée. L'ouvrage est encadré dans une bordure de feuillages, et l'on retrouve, dans le champ des tableaux, et plusieurs fois répétés, des chiffres semblables à ceux qui couronnent les colonnes.

Le premier compartiment, à gauche du spectateur, représente le camp des armées combinées suisse et impériale, que l'on reconnaît à une tente sur laquelle on lit : *Los* (sic) *des Suisses* (l'armée des Suisses), à l'ours de Berne et à l'aigle déployée qui décorent deux étendards. Sur le premier plan sont les chefs de l'armée assiégeante, Jacques de Watteville et le prince Ulric de Wirtemberg, à cheval et couverts de leurs armures, et près d'eux le seigneur de Vergy, commandant l'artillerie et les volontaires comtois. Le feu des

batteries est dirigé contre la place ; déjà la brèche est faite et les remparts de la ville sont couverts de ses défenseurs. A la tête de la milice bourgeoise se trouvent les seigneurs d'Arcelot, d'Arc-sur-Tille et d'Auvillars, sous les ordres de Jean de Baissey, grand-écuyer, dont les enseignes sont déployées. Sur le dernier plan, on aperçoit l'église de Saint-Bénigne et celle de Saint-Philibert, dont la flèche de pierre de couleur blanche annonce qu'elle était récemment construite ; le clocher de la Sainte-Chapelle et ceux de l'église St.-Jean terminent, à droite, le fond du tableau.

Le sujet renfermé dans le second compartiment a rapport à la cessation des hostilités qui fut attribuée à l'intercession de la Sainte-Vierge. L'image de Notre-Dame de bon espoir est portée processionnellement en grande pompe sur les remparts de Dijon ; le clergé est revêtu des habits sacerdotaux les plus magnifiques ; les principaux magistrats, suivis des dames de la ville et des bourgeois, forment un cortège brillant et nombreux.

Le fond de la tapisserie offre la vue de l'église du couvent des Jacobins et celle de l'église de Notre-Dame, dont une des tourelles du portail est couronnée du *Jaquemart* enlevé aux habitans de Courtrai, en 1382, par le duc de Bourgogne Philippe-le-Hardi, pour punir leur rébellion. Plus loin, sur la droite de ce trophée, est la tour dite du Logis-du-Roi, que le duc Philippe-le-Bon fit construire en 1443, afin de pouvoir observer les manœuvres et les excursions des bandes connues sous le nom d'Ecorcheurs, qui ravageaient nos campagnes au milieu du 15^{e} siè-

cle. On voit sur le devant, les armées assiégeantes commençant leur retraite.

Le troisième et dernier sujet présente, dans le fond du tableau, une vue de l'église Notre-Dame, dont un des pans enlevé laisse apercevoir La Tremouille, gouverneur de la Bourgogne, agenouillé et en prière devant l'image de la Vierge; son cheval est attaché à l'entrée du portail. Sur le second plan, et en dehors des murs de la ville, sont les chefs des armées bernoise et impériale, devant lesquels s'offrent les ôtages livrés par les conditions de la capitulation; on voit à leur tête René de Maizière, neveu du gouverneur; Jean de Rochefort, bailli, et le premier président Humbert de Villeneuve. Le devant et la partie fuyante du tableau sont occupés par les troupes qui opèrent leur retraite. On distingue vers le milieu de l'élévation de la colline un cheval blanc chargé de deux coffres de fer, que l'on suppose avoir été destinés à contenir l'or qui séduisit les Suisses et sauva notre ville, dont la faible garnison, composée seulement de 500 lances et de 4000 aventuriers, ne pouvait résister plus long-temps à une armée que l'histoire du temps porte à 60,000 hommes.

(Voy. Courtépée, *Histoire du duché de Bourgogne, tom.* 1, *pag.* 268, *et tom.* 2, *pag.* 65.)

677. Table du 16e Siècle.

Table à coulisses et à estrade en bois de noyer, ornée de sculptures et d'incrustations en os. Quelques parties de cet ouvrage remarquable par la richesse et l'élégance du travail avaient été dorées primitivement; mais il ne reste plus

que de faibles traces de cette demi-magnificence dont beaucoup d'autres meubles du 16e siècle offrent l'exemple.

Cette superbe table a été achetée d'un habitant du village de Tart (canton de Genlis), et restaurée en 1829.

Haut., 2 p. 9 po. — *Long.*, 5 p. 3 po. — *Larg.*, 2 p. 9 po.

678. L'Ancien et le Nouveau Testament.

Bas-relief d'argent rehaussé d'or sur un fond de cuivre doré, appliqué sur un panneau de bois de noyer.

Dans un riche encadrement sont placés, l'un à la suite de l'autre, deux médaillons ornés chacun d'un sujet composé d'un grand nombre de figures disposées avec art et d'un dessin digne des beaux temps du siècle de la renaissance. Le premier représente la manne recueillie par les Hébreux, et l'autre, le sacrement de l'Eucharistie. Vers le milieu de la hauteur et près des bordures latérales, on voit les armoiries émaillées des donataires, Bénigne Jacqueron et son épouse.

Bénigne Jacqueron, seigneur de La Mothe-lès-Argilly, conseiller-maître, premier président en la chambre des comptes de Dijon, armé chevalier, au nom du Roi, par le duc de Guise, gouverneur de Bourgogne, le 8 janvier 1543, épousa Isabeau de Moreau, fille de Guy, seigneur de Souhey, etc., président au parlement de Bourgogne.

Les vers explicatifs suivans sont écrits en lettres d'argent de relief, sur deux bandes dorées qui

avoisinent les moulures supérieure et inférieure de l'encadrement; ils sont ainsi conçus:

La Manne en dragée: qui fut partagée: des Hébrieux jadis:
Est en chair changée: et de nous mangée: donnant Paradis:

On rapporte que ce bas-relief, qui dépendait anciennement du trésor de la Sainte-Chapelle de Dijon, servait d'ornement à l'autel sur lequel était exposée l'hostie miraculeuse que le pape Eugène IV envoya au duc Philippe-le-Bon, en 1433. (*Voy. le n°* 695.)

Haut., 2 *p.* 1 *po.* — *Larg.*, 3 *pieds.*

679. Hanap.

Terme usité au 13*e siècle, et peut-être plus anciennement, dont l'emploi s'est perpétué jusqu'à la fin du* 16*e, pour signifier un grand vase à boire.*

Coupe composée d'une noix de coco, enrichie de cercles et d'un couvercle d'argent doré et monté sur un pied de même matière. Les ciselures qui couvrent ces ornemens sont d'un dessin digne du célèbre Benvenuto Cellini. On ignore d'où provient ce bel ouvrage d'orfévrerie du 16e siècle.

Haut., 1 *pied.*

680. Petite coupe en argent.

Le renflement du pied est orné de trois têtes de béliers ciselées et dorées. Les ornemens du bord et de la base du vase sont, de même, enrichis de dorures, ainsi qu'une partie de l'extérieur et de l'intérieur de la coupe. Cette pièce d'orfévrerie du 16e siècle peut avoir servi de coquetier.

Haut., 3 *po.* 6 *lig.* — *Diam.*, 1 *po.* 10 *lig.*

Coutellerie du 16e siècle.

681. Quatre Couteaux de table et une Fourchette à découper. *(Sous le même numéro.)*

Long., 1 p. 6 lig.

Manches de cuivre doré, présentant, d'un côté, le torse d'un homme, et de l'autre, celui d'une femme. Près de la virole, les lames sont ciselées et dorées. La tige de la fourchette à deux fourchons est composée d'un pilastre surmonté d'une colonne d'ordre corinthien, unis l'un à l'autre par un médaillon ovale, ciselé et doré sur ses deux faces.

682. Deux Couteaux de table et une Fourchette à découper. *(Sous le même numéro.)*

Long., 11 po. 4 lig.

Les manches, garnis de bois-de-fer, se terminent par un culot en forme d'olive alongée et pointue. Le plat des lames est doré vers le dos et près de la virole. La fourchette, emmanchée de même, a deux fourchons à la base desquels des feuilles d'ornement sont ciselées en relief.

683. Deux petits Couteaux et un Poinçon. *(Sous le même numéro.)*

Longueur des couteaux, 6 pouces.
Idem du poinçon, 4 po. 6 lig.

Ces couteaux, dont la lame est en partie dorée, sont marqués sur le dos, de la date 1573, de

l'année qui a précédé le massacre de la *Saint-Barthélemy* et qui a été suivie de celle de la mort de *Charles IX*. Les manches des trois pièces sont garnis de corne de cerf blanchie et terminés par un culot de fer doré, enjolivé de filets en relief, sur un noyau alongé et pointu.

La gaine de cuir noir est gaufrée par impression ; elle a deux coulisses disposées pour la porter à la ceinture, ou pour l'attacher à un fourreau d'épée.

684. Une Fourchette à deux fourchons.

Long., 10 *po.* 4 *lig.*

Le manche d'ivoire représente un homme barbu tenant un petit pain rond et une banderolle sur laquelle est gravé ce mot : *Manduca*.

685. Un Couteau.

Long., 8 *po.* 6 *lig.*

Le manche d'ivoire a la forme d'un lion debout, appuyé sur une planchette destinée à recevoir une devise ou des armoiries. La lame n'a rien de remarquable.

Quatre pièces de la trousse d'un Ecuyer.

Carré, dans sa *Panoplie* (1), donne la description d'ustensiles tout-à-fait semblables, qu'il met au nombre des instrumens de guerre ; mais il sera difficile de leur accorder exclusivement cette attribution, quand on aura observé attentivement leurs formes et la petitesse de leurs

(1) Paris, Fuchs., libraire, quai des Augustins, n. 28. 1795. Pag. 198 et planch. 1re.

dimensions. On croira plutôt devoir comparer cet assortiment à nos couteaux de plusieurs pièces dont l'usage est commun à ceux qui ont l'habitude du cheval, soit pour la promenade, le voyage, la chasse ou la guerre.

Des quatre pièces de la trousse de l'écuyer, Carré n'en décrit que trois. Celle appelée plus bas le *passe-corde*, manquait à sa collection, et le tourne-vis qui termine la lame de notre *couteau* dit *rogne-pied*, n'existe pas dans le dessin qu'il donne de cet ustensile. Toutefois, s'il y a manque ou défectuosité à l'assortiment que présente l'auteur de la *Panoplie*, ces pertes sont compensées par l'intérêt qui se rattache aux armes des Montmorency et à un chiffre qui sont ciselés sur deux des instrumens dont il parle.

Le premier que nous décrivons est appelé par Carré : *Hachereau.*

686. Hachereau.

Le tranchant de la lame de cette pièce est droit dans presque toute sa longueur et se termine en pointe crochue qui peut servir à atteindre une branche qu'on veut tirer à soi pour la couper.

687. Rogne-pied.

La lame de ce couteau, très-courte, tronquée et terminée par un tourne-vis, a un dos fort et assez large pour recevoir le coup d'un marteau, de manière à pouvoir l'employer à couper un corps dur tel que la corne. La tige qui réunit la lame au manche est carrée et taillée comme

une rape, ce qui indique que cet instrument est destiné à parer le pied du cheval.

688. Couteau de pied.

C'est ainsi que les bourreliers nomment un instrument dont le tranchant a la forme d'un segment de cercle et qui sert à couper le cuir en lanières ou autrement. Celui-ci peut se renverser à volonté par un mouvement de charnière, de sorte que, quand le tranchant d'une des extrémités de la lame est émoussé, on peut se servir de l'autre.

689. Passe-corde.

Poinçon percé près de sa pointe, que les bourreliers emploient, comme une sorte de grosse aiguille, à faire des coutures avec de la ficelle ou des lanières de cuir. — Les lames des quatre pièces sont ciselées et dorées partiellement. Les manches, garnis en os gravé, sont terminés par un culot en forme de vase renversé.

690. Le Christ.

Bas-relief en bronze finement ciselé, avec bordure en bois de poirier délicatement ouvragée à jour.

Haut., 5 *pouces.* — *Larg.*, 4 *pouces.*

691. La Vierge.

Ce bas-relief en bronze, qui fait pendant au précédent, est encadré de la même manière.

Haut., 5 *pouces.* — *Larg.*, 4 *pouces.*

692. Sainte-Barbe.

Bas-relief en albâtre, avec encadrement de bois sculpté et doré. (16e siècle.)

Haut., 9 *pouces.*—*Larg.*, 7 *pouces.*

693. La Cène.

Bas-relief du même genre que le numéro précédent.

Haut., 9 *pouces.*—*Larg*, 7 *pouces.*

Ouvrages des 17e *et* 18e *siècles.*

694. Tableau avec encadrement architectural.

Ce tableau, représentant la Madeleine repentante, est peint sur une plaque de prime d'améthyste et enrichi d'une bordure dont la forme se rapproche de celle d'un retable d'autel. Deux pilastres de jaspe vert sont ornés de chapiteaux et de bases d'argent. L'entablement et le fronton qui les couronnent, le socle en cul-de-lampe et les piliers qu'ils décorent, sont finement exécutés en ébène, ornés de filets d'argent et d'autres incrustations de lapis, de jaspe et d'agate de diverses couleurs.

Le tableau est signé Laura Campana.

Haut., 1 *p.* 4 *po.*—*Larg.*, 9 *pouces.*

695. Devant d'Autel.

Ce tableau, en stuc, ornait le dé de l'autel sur lequel était placée l'hostie miraculeuse à la Ste-Chapelle de Dijon. L'ostensoir, où l'on exposait cette relique, y est représenté entouré d'une gloire et accompagné de deux anges adorateurs. La sainte hostie, car c'est ainsi que l'on désignait cet objet

une rape, ce qui indique que cet [illegible]oyée par le destiné à parer le pied du chev[illegible]on, en 1433.

688. Couteau de pied. [illegible] dernière épouse [illegible], le vaisseau ma-

C'est ainsi que les bou[illegible] offre la représenta- instrument dont le trav[illegible]ids de 51 marcs, en- segment de cercle et o[illegible]monté de la couronne en lanières ou autrem[illegible] son sacre. Ce prince, verser à volonté pa[illegible]e maladie dangereuse, en- nière, de sorte qu[illegible]n 1505, au chapitre de la des extrémités d[illegible] Dijon, recommandant aux se servir de l'a[illegible] termes : « *De supplier le Tout- maintenir en bonne santé pour son peuple.* »

689. Passe [illegible] exécuté en 1674, qui fait le sujet

Poinçon [illegible] est la représentation la plus au- reliers e[illegible] soit connue du magnifique ouvrage aiguille [illegible] du 15e siècle, qui a disparu à la ou des [illegible] de la Sainte-Chapelle, après y avoir pièces [illegible] pendant 360 ans. (*Acquisition faite* manc[illegible] un [illegible] *Haut.*, 2 p. 3 po.—*Larg.*, 4 p. 10 po.

690. Adoration des Mages.

Sujet exécuté en bronze doré, découpé et appliqué sur un fond de velours noir.

Haut., 6 *pouces.*—*Larg.*, 4 *pouces.*

Ouvrages de fabrique chinoise et d'autres fabriques asiatiques.

697. Tableau chinois, composé de huit feuilles anciennement montées en pa-

Vernis de laque noir sur bois, ets coloriés.

la partie supérieure du tableau, illon ouvert dont la tenture est dragon impérial à quatre griffes (1), esenté l'empereur de la Chine entouré cour. En avant sont des danseuses et des ciennes. Sur la droite, on voit arriver à eval, et accompagné d'une suite nombreuse, un grand personnage couvert d'un vaste parasol. On le reconnaît à son étendard et à la réception qui lui est préparée par des musiciens placés dans un orchestre à l'entrée du palais.

La gauche du tableau est occupée par diverses fabriques environnées de jardins et de pièces d'eau. Ce quartier est habité par l'épouse de l'empereur et ses femmes, livrées à différentes occupations. Quelques-unes d'entre elles surveillent les enfans et partagent avec eux les plaisirs de la pêche.

Tout ce qui, dans un dessin ordinaire, forme le trait et le fond du sujet, est composé ici de laque noir, appliqué en saillie du plan des objets coloriés. Par ce moyen, le lustre peut être rendu aux parties vernies sans que le frottement endommage la peinture. Quelques dorures et une bordure de feuillages coloriés décorent ce tableau dont les détails sont un modèle de

(1) Le dragon, enseigne de l'empire, a cinq griffes à chaque pied. Il est défendu aux sujets de l'empereur de la Chine de le représenter sur les objets à leur usage autrement qu'avec quatre griffes, et cela sous peine de mort. (*Coutumes religieuses de tous les Peuples du Monde*, tom. V, pag. 338.)

patience et d'adresse. Cette espèce de laque est appelée laque de Coromandel.

Haut., 4 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 10 *p.* 8 *po.*

698. Tableau composé de six feuilles.

Ouvrage du même genre que le précédent, verni de laque noir sur bois.

Les peintures dorées de ce tableau représentent un paysage orné de fabriques et d'arbres finement exécutés. Sur ses larges bordures sont peintes, de la même manière, diverses espèces d'oiseaux posés sur des branches et autrement. Un encadrement formé de rinceaux dorés règne autour de l'ouvrage.

Larg., 10 *pieds.* — *Haut.*, 4 *p.* 10 *po.*

Vieux laques.

On appelle ainsi certains ouvrages vernis, fabriqués par les Chinois, dont le lustre est magnifique et le travail de la plus grande recherche. Ceux du même genre qui ont un moins grand mérite d'exécution et sont moins brillans s'appellent simplement laques de la Chine.

699. Une Boîte octogone, fond aventuriné.

Sur le couvercle à gorge ronde sont représentés trois personnages portés dans les airs sur le dos d'un oiseau du genre du héron. Les faces latérales de la boîte et son fond sont chargés chacun d'une petite fleur. Ces ouvrages, d'une belle conservation, sont un chef-d'œuvre de ce genre de laque.

Haut., 1 *po.* 4 *lig.* — *Diagon.*, 3 *po.* 5 *lig.*

700. Neuf Boîtes et autres pièces de vieux laque.

Une boîte rectangulaire, avec paysages et fabriques. — Deux petites boîtes sphériques, avec fleurs et paysages. — Une boîte, forme d'un cœur, fond brun rougeâtre aventuriné, avec fleurs et feuillages d'un relief très-prononcé. — Deux boîtes ovales chargées de quelques fleurs. — Une soucoupe, fond rouge orné de fleurs et d'oiseaux d'un travail fin et recherché. Ouvrage d'une parfaite conservation. — Une soucoupe semblable moins bien conservée. — Autre soucoupe, fond couleur de fer orné d'oiseaux.

701. Une Boîte à main, de forme rectangulaire avec ventail à coulisse.

Le ventail porte le dragon impérial à quatre griffes. La face supérieure de la boîte et la main qui y est attachée sont ornées de rinceaux. Sur les trois autres faces on a représenté des paysages.

Haut., 4 *po.* — *Larg.*, 3 *po.* 2 *lig.* — *Prof.*, 2 *po.* 6 *lig.*

702. Une Boîte à couvercle, forme d'écuelle à rebords festonnés; ornemens de fleurs dorés et coloriés sur un fond imitant le bois veiné.

Diam., 5 *po.* 6 *lig.* — *Haut.*, 2 *po.* 6 *lig.*

703. Un Cabinet à deux ventaux, avec monture en cuivre ornée de gravures.

Ouvrage chinois.

Sur les ventaux de ce meuble sont représentés un paysage et des fabriques, peints de relief et dorés sur un fond de vernis de laque noir. Les autres faces du cabinet sont ornées de branches chargées de fleurs, également dorées sur un même fond. Le tout est encadré dans une large bordure rougeâtre aventurinée et des filets d'étain.

Haut., 1 *p.* 5 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.* — *Prof.*, 1 *p.* 1 *po.*

Incrustation en burgau et autres matières sur vernis de laque. Ouvrages de fabrique chinoise.

704. Boîte rectangulaire.

Cette petite boîte est vernie de laque noir sur fer, avec incrustations en or et burgau représentant des fleurs, des plantes et diverses espèces d'oiseaux; chef-d'œuvre de délicatesse et de finesse d'exécution. — Trois petites tablettes de 5 pouces de large sur 8 pouces de hauteur. Laque noir sur bois avec incrustations en burgau, représentant des vases de fleurs avec filets d'encadremens en étain. — Quatre fonds-de-sacs de forme ronde, d'environ 3 pouces 6 lignes de diamètre. L'un, verni de laque noir, a pour ornement un bouquet en burgau, des couleurs les plus brillantes. Un second, fond vert aventuriné, avec incrustations représentant un berger et des moutons. Les deux autres sont simplement semés de parcelles de burgau sur fond noir. — Une coupe doublée de cuivre argenté, une petite boîte ronde, une navette et une soucoupe ornées de la même manière. — Un couvercle de boîte auquel on

a donné la forme d'un papillon, avec les plus riches incrustations en or, en argent et en burgau. Cette plaque, vernie de laque noir, a 3 pouces, sur 1 pouce 7 lignes.

705. Un Cabinet à deux ventaux, avec monture en cuivre.

Cet ouvrage, de fabrique chinoise, est orné d'incrustations en burgau (1) de la plus grande richesse, sur un fond verni de laque noir entouré d'une bande aventurinée.

Haut., 1 *p.* 4 *po.* — *Larg.*, 1 *p.* 11 *po.* — *Prof*, 1 *p.* 1 *po.*

706. Un Vase de jade.

Il a la forme d'un cornet ou d'un bouquetier à orifice évasé, tels que ceux dont nous faisons usage sur nos cheminées. Le corps du vase, renflé au milieu de sa hauteur, est chargé de quatre côtes saillantes qui s'étendent du pied à l'orifice, et entre lesquelles sont gravés des ornemens en relief d'un travail recherché. Sa couleur est grisâtre tirant sur le vert.

Le jade est fort estimé à cause de sa dureté qui surpasse de beaucoup celle du porphyre, de l'agate et du jaspe. Les peuples orientaux et les naturels de l'Amérique méridionale lui attribuent des vertus médicales. On en a même imprimé un traité à Paris où on l'appelle *pierre divine*. (*Dictionnaire de Trevoux.*)

Haut., 5 *po.* 6 *lig.* — *Diam. de l'orifice*, 3 *po.* 8 *lig.*

(1) Espèce particulière de coquillage qui fournit la plus belle nacre. On l'appelle aussi *golfiche*, de l'anglais *goldfinch*.

Sur les ventaux de ce meuble [illegible] *le ma-*
un paysage et des fabriques, p[illegible]
dorés sur un fond de vernis [illegible]. vase est
autres faces du cabinet sont [illegible] à couleur est
chargées de fleurs, égale[illegible]
même fond. Le tout est [illegible], 3 *pouces.*
bordure rougeâtre aver[illegible]
tain. [illegible] couleur grise.

Haut., 1 p. 5 po. — *La*[illegible]

Incrustation en [illegible], de forme carrée, sont
sur vernis en creux. Son fond est
brique cl[illegible] *Long.*, 6 po. 4 *lig.* — *Larg.*, 4 po. 4 *lig.*
availlées de la même ma-

704. [illegible]que de jade vert-olive.

Cette [illegible]aux faces de cette plaque sont couvertes
avec [illegible]ctères arabes gravés en creux, et ses
des [illegible] formés de droites et de courbes dis-
se[illegible] symétriquement. Elle est percée de deux
[illegible], à sa partie supérieure, pour passer un
[illegible] qui sert à la suspendre.

[illegible], 2 po. 6 *lig.* — *La*[illegible], 3 p. 3 *lig.* — *Epais.*, 2 *lig.*

710. Plaque de jade.

Même forme que la précédente, gravée et percée de même. Sa couleur est jaunâtre pâle.

Haut., 2 p. 10 *lig.* — *Larg.*, 3 po. 6 *lig.* — *Epais.*, 2 *l.*

711. Une plaque de jade vert.

Forme analogue aux deux pièces précédentes. Elle est percée d'un seul trou et ne porte ni caractères ni gravures.

Haut., 10 *lig.* — *Larg.*, 2 po. 6 *lig.* — *Epais.*, 2 *lig.*

Une Théière de jade gris, veiné de

uvercle de ce vase est taillé, en bas-hat dont les yeux sont formés de

pe à deux anses.

du jade en pâte de verre. Ouvrage

Haut., 1 *po.* 9 *lig.* — *Diam.*, 2 *po.* 6 *lig.*

14. Deux Tasses de pierre siliceuse blanche et rouge.

Ces tasses ont la forme de la moitié d'un fruit évidé et des anses formées de feuillages découpés à jour.

Ouvrage de fabrique chinoise.

Haut., 1 *po.* 8 *l.* — *Larg.*, 2 *po.* 8 *l.* — *Long.*, 3 *po.* 8 *l.*

715. Un Magot en cristal de roche.

On prétend que les Chinois, pour se rafraîchir les mains, y tiennent de ces figures, ou d'autres objets de même matière convenablement taillés pour cet usage.

Haut., 6 *po.* 8 *lig.*

Ouvrages en Stéatite (1).

716. Plateau de stéatite jaunâtre.

(1) La matière nommée ici *stéatite*, que l'on a appelée long-temps *pierre de lard*, est celle que Werner a classée sous le nom de *bild stein*, c'est-à-dire pierre à sculpture. Elle ne contient point de magnésie et n'est point réelle-

Le fond de cet ouvrage chinois et ses bords sont ornés de fleurs, de feuillages et de dragons sculptés en plein relief et découpés à jour. Dans la corolle de chaque fleur est ménagée la place du fond d'une tasse. Les tasses de stéatite rouge et blanche, au nombre de six, sont festonnées et ouvragées de gravures dorées.

Long., 9 *po.* 3 *l.* — *Larg.*, 6 *po.* — *Epais.*, 10 *lig.*

717. Vase de stéatite rouge marbrée de jaune.

Ouvrage siamois.

Ce vase, d'une forme à-peu-près cylindrique, est composé de branches et de feuillages entrelacés dans lesquels on distingue, d'un côté, un tigre, et de l'autre, un dragon. Cette pièce pourrait également recevoir la dénomination de corbeille, tout l'ouvrage étant découpé à jour. Le couvercle d'émail sur cuivre, qui en bouche l'orifice, est un morceau dépareillé d'un ouvrage de fabrique orientale.

Haut., 5 *po.* — *Diam.*, 3 *po.* 4 *lig.*

718. Deux Théières de stéatite rouge marbrée de blanc.

Ces vases, de fabrique chinoise, sont d'une forme carrée. L'anse et le goulot sont ajustés dans le sens de la diagonale. Les panneaux renfoncés, formés sur les quatre faces, sont ornés de branches chargées de fleurs du plus pré-

ment une stéatite. Ce n'est donc, si nous désignons cette substance sous ce nom, que pour nous conformer à un usage défectueux, mais généralement établi aujourd'hui.

cieux travail rehaussé d'or. Le couvercle, qui est rond, a un bouton de la forme d'un chien.

Haut., 6 po. 8 lig.—Diagon., 3 pouces.

719. Bouquetier en stéatite jaunâtre demi-transparente.

Ouvrage de fabrique chinoise.

Ce vase ventru a un goulot peu élevé et légèrement évasé dans lequel se trouve un diaphragme. Des petits trous percés dans cette cloison, dont le plus grand, qui a à peine deux lignes de diamètre, est au centre, sont les seuls passages par lesquels le creusement a pu se faire sur le tour. Il a fallu mettre de l'adresse dans ce travail pour ne pas agrandir d'aussi étroites ouvertures pratiquées dans une matière tendre et fragile. Quoique ce vase de pierre ait 6 pouces 2 lignes de hauteur et 4 pouces 8 lignes de diamètre, il ne pèse que 10 onces.

720. Une grande Théière de stéatite grise.

Ce vase est orné de branches et de feuillages en relief. Le couvercle manque.

721. Six Tasses d'une espèce de stéatite parfaitement blanche.

La capacité de chacune de ces tasses est prise dans la corolle d'une fleur environnée de feuilles détachées et de branches dont le tronc saillant forme l'anse de ces petits vases. Les tasses sont dans six soucoupes rondes. Quatre de ces soucoupes sont vernies de laque noir; leurs fonds sont chargés de paysages et leurs bords d'orne-

mens dorés. Les deux autres, vernies de même, sont décorées de fleurs et de personnages en incrustations de burgau.

722. Deux petites Tasses à anses.

L'une, de stéatite jaunâtre, a un bord festonné; l'autre, de même matière, marbrée de rouge et de blanc, a la forme d'une fleur concave.

723. Dix Figures chinoises, dites Magots, posées debout dans diverses attitudes.

Stéatite grise coloriée.

Haut. moyenne, 7 pouces.

724. Figure du même genre que les précédentes.

Stéatite jaunâtre.

Haut., 5 po. 6 lig.

725. Figurine de femme assise sur une rocaille vernie de laque noir.

Cette petite figure, exécutée en stéatite blanche, tient à la main droite un objet qui ressemble à un livre. Ses cheveux sont peints en noir et sa robe est bordée d'un liseré rouge.

Haut, 5 pouces.

Ouvrages émaillés de fabrique chinoise.

726. Une Boîte à thé avec son plateau.

Forme rectangulaire à angles tronqués et filets de cuivre doré.

Haut., 4 po. 3 *l.*—*Long.*, 3 po. 6 *l.*—*Larg.*, 2 po.

727. Quatre Boîtes non montées, à couvercles plats et à cinq pans.

Les peintures représentent des oiseaux et des rinceaux de feuillages exécutés avec une recherche et une finesse remarquables.

Haut., 10 *lig.* — *Long.*, 2 *po.* 4 *l.* — *Larg.* 1 *po.* 9 *l.*

Porcelaine, Terre vernie et Terre cuite de fabriques chinoise et japonaise.

728. Quatre Vases de porcelaine de la Chine.

Deux de ces vases, de forme quadrangulaire avec renflement, sont ornés de peintures rehaussées d'or. Les deux autres ont plusieurs étranglemens.

Haut., 10 *et* 11 *pouces.*

729. Neuf petits Vases de porcelaine grise craquelée, dite du Japon.

L'un de ces vases est à deux anses, les autres n'en ont point.

Haut. moyenne, 4 *pouces.*

730. Deux Vases de porcelaine de la Chine, de couleur blanc-sale.

Goulots et pieds de cuivre verni.

Haut., 5 *po.* 6 *lig.*

731. Deux Vases à couvercles.

Ces vases, de porcelaine de la Chine, ont des ornemens bleus peints sur un fond blanc. Les couvercles sont surmontés d'un bouton de cuivre

doré, formé d'une grappe environnée de feuillages.

Haut., 2 *p.* 4 *po.* — *Diam.*, 1 *p.* 5 *po.*

732. Vingt Vases de porcelaine de diverses formes et couleurs.

Fabrique chinoise.

Haut. moyenne, 5 *po.* 6 *lig.*

733. Deux Bouquetiers.

Ces vases, de porcelaine de la Chine, sont formés de troncs d'arbres ornés de branches et de feuilles en relief.

Haut., 9 *pouces.*

734. Un Vase de porcelaine de forme ovoïde.

Ce vase et son couvercle sont ornés de peintures de couleur bleue.

Haut., 1 *p.* 8 *po.*

735. Deux Vases de porcelaine, dites du Japon.

Monture européenne en or moulu.

Haut., 5 *po.* 6 *lig.* — *Diam.*, 7 *po.* 6 *lig.*

736. Deux Vases de terre émaillée de la Chine, avec couvercles.

La forme de ces vases est octogone.

Haut., 10 *pouces.* — *Diam.*, 6 *pouces.*

737. Un Vase.

Fond vert pistache, orné de méandres tracés en creux et de fleurs coloriées.

Haut, 5 *po.* 3 *lig.* — *Diam.*, 2 *po.* 4 *lig.*

738. Huit figures de porcelaine de la Chine, dites Magots.

Deux de ces figures sont remarquables par le fini du modelé et la finesse des peintures de l'émail qui les recouvre. — Autre magot représentant un mendiant accroupi. Porcelaine coloriée sans lustre sur les chairs.

Haut. moyenne, 7 pouces.

739. Homme monté sur un animal chimérique dont les yeux sont mobiles.

Cette figure tient à la main un tube propre à placer la tige d'une fleur ou un pinceau.

Haut., 6 pouces.

740. Une Fabrique chinoise.

Ouvrage en porcelaine coloriée.

Devant cette fabrique, accompagnée d'arbres sous lesquels se présente un personnage, est un bassin, propre à contenir de l'eau, qui renferme des poissons fixes et mobiles.

Haut., 6 po. 6 lig.; larg., 5 po. 9 lig.; prof., 3 po. 6 lig.

741. Deux Tasses de porcelaine d'un travail recherché.

L'une de ces tasses a la forme d'une fleur; l'autre, qui a une anse, est chargée d'ornemens en relief et de dorures sur fond blanc.

742. Un petit Flacon.

Cet ouvrage de porcelaine, de fabrique chinoise, est orné de branches en relief et monté en or. — *Forme aplatie.*

Haut., 2 po. 4 lig.

747. Chapel

Cet ouvrage
faits de noix
ont environ si
cun de ces gra
sont représent
personnages. O
cette pièce pou
plus attentif n
sur son véritab
que c'est un pet
teurs qui forme
tous du sexe ma
l'attitude de la
méditation (1). A
figurent dans cet
tience. Il y a lieu
à ce chapelet, atte
le dernier différent
par les objets enti
et de feuillages qu'ils

748. Trois Mag

Ouvrage en carton

Deux femmes assise

Propo

(1) *Cérémonies, mœurs*
tous les peuples du mond
Chinois, tom. V, pag. 33

743. Le dieu Fo.

Faïence coloriée.

Haut., 1 p. 4 po.

744. Quatre Théières.

Un de ces vases en terre rouge, dite *Bocaro*, dont le couvercle porte un cerf couché, a les flancs ornés de panneaux détachés du fond et découpés en feuillages. — Une autre théière, d'une terre semblable à la première, est ornée de fleurs en relief. — La troisième, en terre émaillée vert sur jaune, est chargée d'ornemens en relief et surmontée d'une anse attachée comme celle d'un panier. — La quatrième théière, qui est en terre jaune, est décorée de fleurs et de feuillages en relief et coloriés.

745. Vase à anse et goulot.

Terre grisâtre ornée de peintures de couleur bleue. La forme et la légèreté de ce vase sont remarquables.

Ouvrage de fabrique indienne.

Haut., 5 pouces.

746. Bidon de fabrique indienne ou chinoise.

Ce vase, d'une légèreté et d'une force surprenantes, a une forme aplatie et divisée par côtes concentriques. La terre cuite dont il est composé a une couverte brune qui lui donne l'apparence du cuir bouilli. Une chaînette de cuivre sert à le suspendre. Son couvercle manque.

Diamètre, 4 pouces.

Divers Objets de fabriques chinoise et indienne.

747. Chapelet d'un Religieux chinois.

Cet ouvrage est composé de cent six grains faits de noix de coco d'une petite espèce, qui ont environ six lignes de diamètre. Sur chacun de ces grains, sculptés et découpés à jour, sont représentés quatre et le plus souvent cinq personnages. On est d'abord tenté de prendre cette pièce pour un collier; mais un examen plus attentif ne permet pas de se méprendre sur son véritable usage. On reconnaît bientôt que c'est un petit meuble de dévotion, les acteurs qui forment les différentes scènes étant tous du sexe masculin et pour la plupart dans l'attitude de la prière, de la lecture et de la méditation (1). A peu près cinq cents personnages figurent dans cet ouvrage d'adresse et de patience. Il y a lieu de croire que rien ne manque à ce chapelet, attendu que le premier grain et le dernier diffèrent des autres par leur forme et par les objets entièrement composés de fleurs et de feuillages qu'ils représentent.

Long., 4 *p.* 2 *po.*

748. Trois Magots à têtes mobiles.

Ouvrage en cartonnage d'une exécution soignée.

Deux femmes assises et un homme debout.

Proportion des figures, 1 *p.* 1 *po.*

(1) Cérémonies, mœurs et coutumes religieuses de tous les peuples du monde. — *Coutumes religieuses des Chinois*, tom. V, pag. 338.

749. Huit Cuillers de fabriques indienne et chinoise.

Deux de ces cuillers, faites d'ivoire, ont des manches très-ouvragés. Deux autres, moins travaillées, sont en bois de fer et de buis. Une cinquième est de bois peint et vernis en vert, avec ornemens en couleurs et dorés. Les trois dernières sont formées de coquilles emmanchées de nacre et de corail.

Plusieurs petits bâtons qui ont la forme d'une rame et dont on se sert dans l'Inde pour manger le riz.

750. Une Cantine.

Ouvrage de fabrique chinoise.

Cette cantine, de forme rectangulaire, est composée de deux compartimens superposés qui renferment plusieurs tasses doublées d'une feuille de cuivre argenté ou vernies de laque. Elle est surmontée d'une main et peut être fermée au moyen d'une clavette de cuive jaune et d'un cadenas singulier de même matière.

La cantine et les objets qu'elle contient sont revêtus, extérieurement, d'un natté en canne dont la finesse surpasse tous les objets de ce genre fabriqués en Europe.

Haut., 8 *po.*; *long.*, 8 *po.*; *larg.*, 4 *po.*

751. Carquois chinois.

Cette sorte d'étui de cuir, d'une forme oblongue, plate et contournée, a une couverture de velours vert ornée d'une broderie représentant un combat entre un aigle et un dragon.

A sa courroie garnie d'une boucle de cuivre

est attachée une *coche*, espèce d'anneau de bois dur, dont la forme crochue annonce qu'il est destiné à être mis au doigt qui bande l'arc et décoche la flèche.

Haut., 1 *p.* 2 *po.* — *Larg.*, 8 *pouces.*

752. Mentonnière d'un Casque chinois.

Cette pièce, faite de tôle vernie de laque noir, a un gorgerin dont les lames sont attachées l'une à l'autre par des tresses plates de soie blanche qui ne laissent aucun intervalle entre elles. Ce moyen de lier ensemble les parties de l'armure nous semble, sous certains rapports, préférable au rivets de métal dont l'usage n'a jamais varié en Europe.

753. Ceste indien.

Espèce d'arme offensive et défensive destinée à couvrir la main. Elle a la forme d'un petit bouclier ovale dont la bordure festonnée, faite d'une lame de fer ornée de caractères et de rinceaux dorés, se relève en pointe aux extrémités de son long diamètre. Le champ du ceste, dont le centre est garni d'une plaque de fer relevée en bosse, est revêtu de velours cramoisi. Une poignée solide est attachée au revers de cette arme. Sur des peintures indiennes qui sont dans les porte-feuilles de notre Cabinet d'Estampes, on voit des armes de cette forme aux mains des lutteurs qui y sont représentés.

Diamèt., 6 *po.* 6 *lig. et* 5 *po.* 4 *lig.*

754. Un Fourreau de poignard.

Jaspe verdâtre, avec gravures et incrustations de petits clous d'or.

Ouvrage de fabrique indienne.

Long., 8 *po.* 6 *lig.*

Emaux, Terre émaillée, Porcelaine, Faïence, de fabrique européenne.

755. Coupe à pied.

Email sur cuivre. Fabrique italienne. Ouvrage du 16*e siècle.*

Sur la surface intérieure sont représentés Adam et Eve dans le Paradis terrestre. La partie extérieure est ornée de mascarons et de peintures d'arabesques du meilleur goût. Grisaille teintée dans les chairs, réhauts et filets d'or.

Haut., 6 *pouces.* — *Diam.*, 6 *po.* 6 *lig.*

756. Deux Plaques rectangulaires émaillées.

Dalila coupant les cheveux à Samson endormi. — Samson tuant les Philistins avec une mâchoire d'âne.

Emaux sur cuivre, de fabrique italienne. Grisailles rehaussées d'or.

Haut., 2 *po.* 3 *lig.* — *Larg.*, 3 *pouces.*

757. Hercule et Antée combattant à cheval.

Email sur cuivre, forme ronde, grisaille légèrement teintée et rehaussée d'or, avec une légende qui indique le sujet.

Diamèt., 3 *pouces.*

758. Une Assiette de forme ronde.

Le rebord de cette assiette est orné de quatre

médaillons de forme oblongue, dans lesquels des personnages sont peints en couleur d'or sur un fond blanc. Le reste du rebord est orné de rinceaux rehaussés d'or sur émail noir. La partie la plus élevée du sujet qui orne le fond de l'assiette représente le signe du Sagittaire au-dessous duquel on distingue des paysans occupés à la tonte des moutons.

Grisaille de fabrique italienne. Email sur cuivre.
Diamèt., 7 *po.* 8 *lig.*

759. Un Paysage colorié.

Cet émail sur cuivre, d'une fabrique inconnue, est monté dans un encadrement de similor. Le paysage est animé par un chasseur et d'autres personnages placés sur le bord d'une rivière.

Haut., 3 *po.* 6 *lig.* — *Larg.*, 4 *po.* 6 *lig.*

Emaux, fabrique de Limoges, par Jean Laudin.

760. Une Coupe à deux anses.

Le fond de la coupe représente Angélique et Médor. Sur ses bords intérieurs sont peints le festin des dieux de l'Olympe et les noces de Psyché. La surface extérieure offre divers sujets détachés.

Grisaille rehaussée d'or. Email sur cuivre.
Diamèt., 5 *po.* 3 *lig.* — *Haut.*, 1 *po.* 7 *lig.*

761. Quatre Plaques de forme rectangulaire.

Scènes rurales, avec légendes explicatives de chaque sujet.

Email sur cuivre. Grisailles rehaussées d'or, avec filets d'encadrement dorés.

Haut., 5 po. 6 lig. — *Larg.*, 6 po. 8 lig.

Ouvrages émaillés du 18e *siècle.*

762. Une Tabatière carrée montée en similor avec paysages en camaïeu bleu sur fond blanc. — Une petite Boîte-à-Mouches, de même forme, montée de la même manière; fond bleu avec bouquets coloriés, mouchetures et encadremens sur-émaillés de blanc. — Un petit Vase à couvercle cerclé de similor, et sa coupe à une anse; fond couleur de rose, orné comme l'objet précédent.

Porcelaine de Saxe.

763. Quatre Boîtes rectangulaires, avec sujets et bouquets peints sur fond blanc. — Un Bouquetier avec couvercle percé, chargé d'ornemens en relief, composés de fleurs et de feuillages coloriés sur fond blanc. — Trois petits Vases de formes variées.

Terre émaillée, fabrique de Bernard Palissy.

764. Un Plat, de forme ronde, sur lequel

est représenté Persée délivrant Andromède.

Très-bel échantillon de terre émaillée en relief.

Diam., 9 *pouces.*

765. Plat de forme ovale avec une riche bordure.

On y a représenté, en relief, Jupiter qui a pris la forme de Diane pour séduire la nymphe Calisto.

Terre émaillée, même fabrique que la précédente.

Diam., 9 *po.* 6 *lig. et* 7 *po.* 6 *lig.*

766. Plat, de forme ronde.

Sujet tiré de la fable, également exécuté en relief sur le fond du plat.

Terre émaillée, même fabrique.

Diam., 10 *pouces.*

767. Une Aiguière d'une forme élégante.

Fond bleu avec fleurs coloriées.

Terre émaillée, fabrique inconnue du 16^e^ *siècle.*

Haut., 9 *po.* 10 *lig.*

768. Un Bouquetier avec couvercle percé, orné de branches et de feuillages en relief, coloriés sur un fond blanc.

Terre émaillée, imitation de la porcelaine de Saxe.

Haut., 7 *po.* 6 *lig.*

Terre cuite, dite Grès.

769. Une Canette flamande. (*Pot à bière.*)

Ce vase, qui a un couvercle à charnière en étain, est orné de trois figures dessinées en relief : le roi David, le roi Artus et Sainte-Hélène. Cette dernière tient une banderolle sur laquelle est inscrite la date de 1569.

Haut., 10 *pouces.*

Mosaïques modernes.

770. Mosaïque de fabrique italienne.

Un oiseau sur une branche et des insectes.

Ouvrage sur fond noir, dans une bordure de bronze doré.

771. Deux Mosaïques de même fabrique que la précédente.

Le sujet de ces pièces, qui font pendans, est un oiseau perché sur une branche. Le fond blanc est bordé d'une bande de marbre veiné rouge et blanc.

Haut., 9 *pouces.* — *Larg.*, 7 *pouces.*

Mosaïques dites de Florence.

Ces ouvrages de marqueterie en pierre diffèrent des mosaïques ordinaires, en ce qu'ils sont faits de grandes pièces de dimensions et de formes variées, tandis que les autres sont composées de petites parcelles de grandeurs à peu près égales.

772. Un Paysage avec fabriques et figures.

Forme carrée sur un fond de schiste arborisé.

Haut., 5 *po.* 9 *lig.* — *Larg.*, 3 *po.* 6 *lig.*

773. Même sujet.

Même forme, mêmes fond et dimensions.

774. Une Marine.

Forme ovale.

Haut., 5 *pouces.* — *Larg.*, 6 *pouces.*

Camées et Pierres gravées.

775. Adam et Eve tentés par le Serpent.

Les figures, prises sur la couche grisâtre de l'onyx, se détachent sur le fond brun de la sardoine. On voit gravées en creux sur le revers, les têtes, en regard, de Saint-Jacques et de Saint-Philippe.

Sardonyx orientale à deux couches, montée en argent, forme ronde. Ouvrage du 16^{e} *siècle, monture du* 17^{e}.

Diam., 8 *lignes.*

776. Tête de Méduse.

Elle est prise sur la couche blanche de l'onyx et se détache sur le fond brunâtre de la pierre.

Sardonyx semblable à la précédente et montée de même. Forme ovale.

Haut. 10 *lignes.* — *Larg.*, 8 *lignes.*

777. Tête de Nègre.

Prise dans la couche noire de la sardoine,

elle se détache sur le fond brunâtre de l'onyx.

Autre sardonyx orientale à deux couches.

Haut., 13 *lignes.* — *Larg.*, 10 *lignes.*

778. La Vierge et Jésus enfant.

Ces figures sont prises dans la couche blanche de la pierre.

Agate onyx à deux couches. Ouvrage du 15e *siècle. Forme d'amande.*

Haut., 13 *lignes.* — *Larg.*, 7 *lignes.*

779. Tête casquée.

Agate orientale. Gris laiteux. Fragment d'un buste.

Haut., 1 *po.* 4 *lig.*

780. Saint-George à cheval terrassant le dragon.

Au centre de cette stéatite verdâtre, on voit la figure du saint. Elle est environnée d'un encadrement composé de douze sujets relatifs à sa vie et à son martyre. On reconnaît au costume militaire et aux caractères grecs tracés au-dessus de l'ouvrage, qu'il n'est pas d'une date plus ancienne que le 12e siècle.

Haut., 2 *po.* 3 *lig.*—*Larg.*, 1 *po.* 10 *lig.*—*Epais.*, 3 *lig.*

781. Plusieurs autres pierres gravées.

Objets divers.

782. Cruche à huile odorante.

Ce vase, d'une terre grisâtre, a une panse sphérique sur laquelle sont attachées deux anses.

Le goulot qui s'élève du centre de la cruche forme d'abord un renflement, puis diminue jusqu'à son orifice dont l'ouverture est petite.

Le mot grec *Lexythos* (Lécythe), qui est écrit à la main sous le fond du vase, fait présumer qu'il est antique.

Haut., 6 *po.* 6 *lig.* — *Diam.*, 3 *po.* 8 *lig.*

783. Trois Vases grecs, dits Vases étrusques.

Imitation en terre noire de Wedgwood avec figures peintes sur un champ couleur de brique, représentant divers sujets tirés de la fable ou de l'histoire grecque.

Haut., 1 *pied* — *et* 7 *po.* 6 *lig.*

784. Serrure du 16e siècle.

Cette serrure, qui garnissait une des portes de l'escalier de la tour du palais ducal, est d'une construction remarquable. Elle est du genre de celles appelées aujourd'hui serrures *bénardes*.

Long., 8 *po.* 6 *lig.* — *Larg.*, 6 *po.* — *Epais.*, 2 *po.*

785. Deux Clefs.

L'une, de fer, a appartenu à la serrure d'un bahut du 15e siècle. L'autre, en cuivre jaune, est une de ces clefs dites anciennement *loquets à cordelières* ou *loquets à vielle*.

786. Quatre Vases d'albâtre d'un travail recherché.

Deux de ces vases, de forme ovale, sont montés en cuivre doré.

Albâtre gypseux.

Haut., 7 *po.* — *Diam.*, 5 *po. et* 9 *po.*

Les deux autres vases, de forme ronde, ont pour anses des serpens enlacés.

Haut., 1 *pied.* — *Diam.*, 8 *pouces.*

787. Deux Manches de cachets avec montures en bronze sans gravures.

L'un est de prime d'améthyste, avec filets et ornemens en relief. — L'autre, de jaspe vert, est taillé à facettes unies.

788. Une Cassolette de poudingue siliceux.

Cette pièce, de forme ovale, est richement montée en similor.

Haut., 4 *po.* — *Diam.*, 6 *po.* 6 *lig. et* 4 *po.* 6 *lig.*

789. Une Cassolette de serpentine.

Ce vase ventru, de forme ronde aplatie, est décoré de cercles et d'un couvercle d'or moulu chargé d'ornemens.

Haut., 5 *po.* — *Diam.*, 6 *po.* 4 *lig.*

790. Une Coupe de pierre siliceuse rouge et blanche.

Ouvrage de fabrique allemande, extérieurement orné de cannelures d'enroulemens et de filets.

791. Deux Médaillons.

Terre de Wedgwood.

Reliefs blancs sur fond vert, représentant, l'un, Vénus et l'Amour; l'autre, Hercule.

792. Une petite Châsse de nacre.

Elle est composée de deux pièces. Celle qui forme le devant est percée d'une ouverture qui

suit parallèlement la coupe des bords. Tout l'ouvrage est extérieurement gravé et enjolivé de petits clous d'or.

Long., 2 po. 7 *lig.* — *Larg.*, 2 po. 1 *lig.* — *Epais.*, 5 *lig.*

793. Deux petits Médaillons en bois de poirier.

Tête d'homme vue de face et couverte d'une toque ; ce personnage est barbu et porte le collier d'un ordre étranger. — Deux têtes de femmes vues de profil et superposées dans le même médaillon.

Cette sculpture appartient à l'école allemande. 16^e^ *siècle.*

Diam., 1 po. 6 *lig.*

794. Une Croix.

Ouvrage russe.

Cet ouvrage de sculpture en bois, d'une seule pièce, a 5 pouces 6 lignes de hauteur, 1 pouce 1 ligne de largeur et 9 lignes d'épaisseur. Les bras de la croix, mesurés d'une extrémité à l'autre, ont 3 pouces de longueur. Sur les deux faces principales sont sculptés et travaillés à jour douze sujets relatifs à la vie de J. C. et de la vierge Marie. L'épaisseur de ce petit monument et les faces de son piédestal exagone, sont ornées de vingt figures de saints et d'un même nombre de bustes et d'emblêmes en médaillons. Une légende en langue et en caractères russes, placée au-dessus de chaque tableau, en explique le sujet. Le style du dessin et des diverses compositions de cet ouvrage, d'une délicatesse surprenante, ne porte pas à croire qu'il soit très-ancien.

Donné au Musée de Dijon, en 1834, *par M. Perriquet, officier en retraite.*

795. Deux Boîtes d'ivoire, dites Boîtes à Mouches.

Les couvercles de ces boîtes rectangulaires sont chargés d'ornemens finement sculptés.

796. Pied de Biche en cuivre rouge doré.

Cette pièce, ornée de gravures, paraît avoir servi de cuvette au manche d'un grand couteau de table.

Ouvrage du 16*e siècle.*

797. Divers Objets qui n'exigent point de description sont compris sous ce numéro.

Armures, Casques et fragmens d'Armures.

Deux armures décorent les niches de la cheminée de la grande salle de l'ancien palais des Ducs de Bourgogne. Sous l'arcade en ogive qui sépare les niches et forme le centre de ce bel ouvrage d'architecture gothique, sont réunis des casques et d'autres fragmens d'armures de diverses époques. Ces pièces ont été placées symétriquement comme elles le sont communément dans les arsenaux. On a pensé qu'un tel arrangement donnerait à la réunion de ces objets le caractère le plus convenable à un appartement qui a porté long-temps le nom de *Salle des Gardes* (1). Il était d'ailleurs né-

(1) On a pu remarquer, n° 670 de cette Notice, que sous Louis XII cette salle était dite *la grande Salle de la*

cessaire, pour la clarté de la description, de ne point grouper les pièces les unes sur les autres, comme il aurait été indispensable de le faire, si l'on avait voulu disposer cette espèce de trophée d'une manière plus pittoresque.

798. Une Armure dorée montée sur un mannequin.

Cette armure est couverte de bandes qui sont chargées d'ornemens dorés et rangées parallèlement sur un fond d'acier poli. Elle est très-bien conservée, à l'exception des dorures qui ont un peu souffert. C'est une belle pièce qui acquerrait une plus grande valeur par la connaissance du personnage pour lequel elle a été faite. On sait seulement qu'elle dépendait de la collection qui, placée au château de Lux avant l'année 1817, a été vendue après le décès de M. le duc de Saulx de Tavannes. Alors elle a passé dans le cabinet d'un antiquaire de notre ville, qui, en 1826, a bien voulu s'en défaire en faveur du Musée. Sa forme ne laisse aucun doute qu'elle ne soit du milieu du 16e siècle. Sa construction a beaucoup de rapport à celle de l'armure du Musée royal d'Artillerie (n° 45), dite de Gaspard de Saulx de Tavannes. Dans l'une et dans l'autre, les cuissards sont attachés à la cuirasse sur des boulons à charnières par des écrous à oreilles; particularité qui ne distingue qu'un

Maison du Roi. Plus tard, elle a été appelée *Salle des Gardes*. Elle a pris le nom de *Salle des Pas-Perdus* dans le temps où elle dépendait du local occupé par la Cour royale; et, enfin, celui de *Salle des Ducs de Bourgogne* depuis que les tombeaux de deux de ces princes ont été placés dans ce seul reste des appartemens de leur palais.

très-petit nombre des armures de cette collection. La seule différence marquante entre les deux est que celle du Musée de Dijon annonce un homme svelte, tandis que l'autre a dû appartenir à un personnage d'une taille plus forte. Néanmoins, cette différence n'exclut pas l'idée que les deux armures pourraient avoir été faites pour le même individu à deux époques différentes de sa vie.

L'épée, plus moderne (probablement d'environ un siècle) et d'un temps auquel on avait quitté le gantelet de fer, a une garde dont les branches couvrent la main. Près de la garde, la lame porte, sur le plat, les inscriptions: *Juan Martinez in Toledo* (1) d'un côté, et de l'autre: *In te, domine, speravi.* Sur son épaisseur, entre la coquille et la poignée, sont gravés ces mots: *Padiro i Rei.*

799. Armure d'acier montée sur un mannequin.

Cette armure est d'une fabrique belle, mais simple. La cuirasse est du genre de celles appelées *hallecrets*, du temps de François Ier. Alors on donnait ce nom à des cuirasses composées de lames de largeurs égales, qui, jouant les unes sur les autres, se prêtaient aux mouvemens du corps. La partie des épaulières

(1) Au 13e siècle, les épées de Cologne passaient pour les meilleures; au 17e, celles de Tolède étaient les plus réputées. Walter-Scott, dans son roman de Woodstock, fait parler Wildrake à Alice Lee, de manière à montrer qu'alors les épées de Tolède étaient les plus estimées et préférées à celles, de fabrique italienne, d'Andrea Ferrara. La scène se passe vers 1650.

qui couvre la poitrine est formée de lames pivotantes sur un clou, comme celles d'un éventail. Cette armure dépendait anciennement du cabinet de M. Migieux; en 1826, elle faisait partie de celui de M. B..... de qui le Musée la tient ainsi que la précédente.

L'épée a la poignée enveloppée d'une garde qui peut couvrir la totalité de la main; ce qui fait reconnaître qu'elle est du 17e siècle. C'est un ouvrage de forge dont les fabricans admirent l'exécution.

800. Casque de la fin du 14e siècle ou du commencement du 15e.

Cette espèce de heaume, d'une forme qui appartient au 14e siècle (1), et quelques débris d'une armure complète, ont été trouvés, en 1805, en démolissant un caveau de l'ancien château de Vincelles-sur-Seille, arrondissement

(1) Quelques recherches faites sur les diverses dénominations données simultanément et successivement à l'armure de tête, portent à croire qu'elle a été appelée *heaume* dès l'origine de la langue romane, et que le terme *chapel de fer* y a été joint, pour désigner une espèce de casque plus léger, jusqu'à la fin du 13e siècle; que depuis cette époque, à laquelle la forme du *heaume* a éprouvé des modifications, on a employé avec les termes primitifs ceux de *bacinet* et *bacinet-à-visière*, et quelquefois celui de *salade* jusqu'à la fin du règne de Charles VI; que du temps de Charles VII et de Louis XI, les termes *salade* et *salade-à-visière* ont été le plus fréquemment usités de tous, et que c'est alors que les mots *bourguignotte* et *cabasset* se sont introduits dans le langage; enfin, sous François Ier, le nom d'*armet* a été substitué à celui de *heaume*, et toutes les différentes expressions auxquelles s'étaient jointes plus tard celle de *morion* et autres, ont été définitivement comprises, de-

de Louhans (Saône-et-Loire). Les fragmens qui accompagnaient ce casque sont : une cubitière ou coudière, la partie postérieure d'une jambière, un tronçon d'épée avec la garde et la poignée, un morceau de la chemisette ou cotte de mailles, et un mors de cheval assez bien conservé pour reconnaître toutes ses formes. Ces fragmens, précieux par leur ancienneté, par la certitude qu'ils dépendent tous du même harnais et par la rareté des objets analogues de

puis le milieu du 17e siècle, sous celle de *casque*, devenue purement générique.

N. B. *Heaume* est dit *helmus* en basse latinité. *Loix ripuaires*, titre 36, paragr. 6. — Guill. de Tyr et Joinville se servent du terme *heaume* pour désigner la principale arme défensive de la tête. — Aux règlemens dits *Gages de bataille* (1306), on trouve employés les noms « *heaumes, bacinez, salades* et *chappeaulx.* » — Dans le 14e siècle, Froissart, quelques romanciers cités par La Curne de Sainte-Palaye et autres auteurs, font principalement usage du mot *bacinet.* — Au 15e siècle, les ordonnances de Charles VII et de Louis XI ne renferment que les termes *salade, salade-à-visière* et *cabasset.* — Au 16e siècle, les ordonnances de François Ier substituent, comme nous l'apprend Etienne Pasquier, le mot *armet* au terme *heaume.* Il est question dans ces ordonnances de *salades crestées*, du même casque dit aussi *secrette*, de *cervelières* et d'*habillement de teste à la bourguignonne.* — Sous Henri II, François II et Charles IX, il est parlé dans les ordonnances de deux de ces princes *d'armets*, de *salades, salades à vue coupée, salades-à-visières*, de *cervelières*, de *cabassets*, de *bourguignottes* et de *morions.* — Plus tard, le mot *casque* est employé par François de La Noue dans son 15e *discours militaire*, écrit vers 1575, quoique cette expression ne se trouve dans aucune des ordonnances de Henri III, rendues jusqu'en 1584, et qu'elle ne soit uniquement employée que plus d'un demi-siècle après cette date.

cette époque, ont été donnés au Musée, par M. le comte de Thoisy, en 1827.

Des documens dus à l'obligeance de M. Boudot, directeur des archives du département de la Côte-d'Or, font voir que Jean de Salins, fils de Guy de Salins, qui se dit seigneur du pâquier de Vincelles en 1373, reçut l'ordre, en 1402, du maréchal de Bourgogne, de s'armer pour s'opposer à l'ennemi, et que son petit-fils, « Claude « de Salins, bailli du Charolais, écuyer tran- « chant et capitaine « des archers de la garde « de Philippe, archiduc d'Autriche, entreprit, « le 6 du mois de mars de l'an 1511, de défen- « dre un pas d'armes « *en la cour de son châ- « teau de Vincelles, contre tous ceux qui voudraient « l'attaquer.* »

Ces circonstances sont rapportées pour faire voir que, quelque temps avant et pendant le 15e siècle, le château de Vincelles fut habité par des personnages distingués par de hauts faits militaires, et qu'il est naturel de penser que l'armure, dont les restes ont été découverts, a pu appartenir à l'un d'entre eux. On pourrait même dire qu'il est probable que ce sont des parcelles de l'armure de Jean de Salins, la forme du casque ne laissant aucun doute qu'il ne soit d'une époque très-rapprochée de l'année 1400.

Il existe une parfaite analogie entre cette armure de tête et celle que l'on voit sur le tombeau du duc Philippe-le-Hardi, mort en 1404. La construction des deux est la même: un nombre égal de pièces principales les composent. Elles sont disposées l'une et l'autre de manière à être placées sur la tête sans entr'ouvrir le gorgerin, l'ouverture du col ayant naturellement

une grandeur suffisante. La visière de ces sortes de heaumes, faite d'une seule pièce, peut être séparée du timbre à volonté en retirant deux goujons placés dans un nœud de charnière près du clou sur lequel elle pivote quand on la lève. La chose la plus marquante qui distingue ces deux casques fermés est la forme de la partie saillante de la visière qui est conique, alongée et pointue dans celle du duc, tandis qu'elle est arrondie dans l'autre et représente un énorme mufle.

301. Morion.

C'est le morion ou le casque des arquebusiers du temps de Charles IX. Les gravures en bois de Tortorel en représentent beaucoup d'une coupe semblable, notamment celle qui est intitulée: *Prinse de Montbrison* (en 1562). Ce casque étant chargé d'ornemens gravés dont le trait est doré, on doit présumer qu'il a appartenu à un officier.

302. Pot ou Pot-en-Tête.

C'est le nom qu'on a cru devoir donner à ce casque ouvert, à timbre arrondi, très-fort en métal. Il est pourvu d'un rebord couvrant la nuque, de jugulaires et d'une visière du genre de celles des casques modernes. Surirey de Saint-Remy, dans ses mémoires d'artillerie, donne la figure d'un casque qu'il appelle *pot-à-tête*, qui ressemble assez à celui-ci. Mais ce qui distingue ce dernier est une barre de fer nommée le *nasal*, qui est glissée verticalement dans une ouverture pratiquée sur le milieu de la base de la visière et est arrêtée sur le timbre par une vis

de pression. Cette barre a environ deux lignes d'épaisseur, huit lignes de largeur, et descend plus bas que le nez. Elle sert à garantir cette partie du visage et c'est de là qu'elle tient son nom. Son extrémité supérieure est aplatie et découpée dans la forme d'une feuille à plusieurs lobes.

L'usage d'un nasal d'une autre espèce, qui n'était qu'un prolongement du timbre du casque, a existé dans l'antiquité et s'est renouvelé dans le moyen âge. On voit à l'atelier du moulage du Louvre des figures étrusques qui ont la tête armée de casques dont le timbre se prolonge sur le nez, à peu près comme ceux des guerriers Normands de la tapisserie de Bayeux. Tout le monde sait que cet ouvrage célèbre représente la conquête de l'Angleterre et passe pour être de la main de la reine Mathilde, femme de Guillaume-le-Conquérant.

D'autres monumens d'une date plus rapprochée que l'année 1066, temps de la conquête de l'Angleterre, offrent de nouveaux exemples du prolongement du timbre du casque sur le nez : c'est ce que fait voir M. Allou par le fragment qu'il vient de publier dans le 10e volume des Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France. Les observations de l'auteur sur les casques du moyen âge sont limitées entre l'an 507 et l'an 1346. M. Allou se propose de publier incessamment un second fragment qui comprendra la description des casques depuis la dernière époque jusqu'au commencement du 17e siècle.

Quant au *nasal* mobile du genre de celui du *pot-en-tête* qui est le sujet de cet article, il se

une grandeur su[illegible] voit-on la place desti-
de heaumes [illegible] plusieurs casques du Musée
séparée d[illegible] plus ou moins anciens, no-
goujons [illegible] attribués à *Attila* et *Abdé-*
du clo[illegible] celui de l'armure de *Louis* XIV,
La cl[illegible] en 1688. Un second casque du
deu[illegible] Dijon (n° 805), offre un nouvel exem-
lan[illegible] usage dans des temps assez modernes.
p[illegible] de Jacob Schrenek, intitulé : *Augus-*
imperatorum, etc., etc., qui est au
des estampes de la Bibliothèque royale,
renferme des gravures où sont représentés plu-
sieurs casques du 16e siècle avec le *nasal* mo-
bile. Nous citerons encore, comme d'une date
assez récente, celui qui se voit au frontispice
d'un ouvrage de gravures qui a pour titre : le
Cabinet du comte Bruhl, dont le sujet est le
portrait de ce personnage, mort en 1763.

803. Casque dit Armet.

On donne le nom d'*armet* à ce casque, parce que sa construction et sa forme font reconnaître qu'il est du temps de François Ier.

L'armure de tête, après avoir reçu diverses modifications dans le cours du moyen âge, acquit, au commencement du 16e siècle, des perfectionnemens tels, que le système de sa construction n'a plus éprouvé de changemens sensibles depuis ce temps jusqu'à celui où l'usage du casque fermé a été totalement aboli.

Dans la note attachée à l'article qui porte le n° 800, une opinion a été émise sur les principales dénominations appliquées au casque avant qu'il fût appelé *armet*. Les documens à l'appui de cette opinion n'ayant pu être déve-

loppés dans la Notice des objets d'arts du Musée, il a fallu se borner à de simples citations. Par la même raison on n'entrera dans aucun détail sur le *casque fermé* du 16e siècle. On supprime avec d'autant moins de scrupule les particularités qui lui sont relatives, que la construction de cette pièce est très-connue, et que d'ailleurs sa description, pour être satisfaisante, exigerait des détails minutieux qui n'appartiennent qu'à un traité complet.

804. Casque dit Armet.

Ce casque, d'une construction moins forte et moins belle que celle du précédent, est d'une époque plus récente.

805. Bourguignotte.

On donne ce nom à des casques à demi ouverts, garnis de *garde-joues* attachés au timbre, vers l'oreille, par des charnières, et auxquels tient la partie antérieure du gorgerin, ainsi divisé en deux pièces munies de crochets ou de courroies qui servent à les lier l'une à l'autre. Cette *Bourguignotte* a une visière fixe, du genre de celle des casques modernes, mais qui en diffère par sa coupe, qui, au lieu d'être arrondie, est contournée symétriquement et présente un angle saillant à son milieu.

Fauchet (*Antiquités gauloises et françaises*, pag. 524) dit : « Depuis quand ces heaumes ont « mieux représenté la teste d'un homme, ils « furent nommés *Bourguignottes*, possible à cause « des Bourguignons inventeurs. »

Le timbre de la *Bourguignotte* dont il s'agit

porte, sur son sommet, une pointe pyramidale; le timbre, la visière, les garde-joues et le gorgerin sont ornés de filets gravés et d'un grand nombre de petites têtes de clous de cuivre. On croit que ce casque est de fabrique allemande. Une barre nasale, semblable à celle du *Pot-en-Tête* décrit sous le n° 802, y est attachée.

La *Bourguignotte* du temps de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, est d'une construction analogue à celle du casque demi-ouvert qui vient d'être décrit, mais en diffère en ce que sa visière, du même genre, peut être élevée et abaissée en pivotant sur deux clous placés vers le haut des oreilles. Un bouton de la figure d'un gland, qui orne le sommet du timbre, est formé du prolongement d'une côte qui s'étend du front à la nuque et sert à renforcer la voûte du casque. On pense que les garde-joues qui appartiennent également aux deux casques dont il s'agit pourraient bien être ce que Philippe de Commines entend par le mot *bavière*, lorsqu'il parle de l'accident arrivé au comte de Charolais, fils du duc de Bourgogne Philippe-le-Bon, à la bataille de Montlhéry. Il dit : « Le comte « de Charolais reçut un coup en la gorge dont « l'enseigne lui est demeurée toute sa vie, par « le défaut de sa *bavière* qui lui était cheute. » Ménage croit que c'est un hausse-col. Le père Daniel (*Histoire de la milice française*) dit qu'il pense que la *bavière* « était une cornette de taffetas dont on ornait l'armet. » Le lexicographe Boiste et autres l'ont répété après lui; mais Lacombe et Jonhson disent, avec raison, que c'est *une partie du casque qui couvre le visage.*

Une *Bourguignotte*, qui avait été conservée

en Suisse comme un trophée de la bataille de Morat et qui est aujourd'hui dans le cabinet de M. Bertholomey, a servi à établir la distinction qui vient d'être indiquée entre cette pièce et celle du même genre qui est le sujet de cet article.

806. Bourguignotte fermée.

Cette bourguignotte a une visière projetée horizontalement qui peut être levée et baissée à volonté. A cette pièce est attachée une plaque qui couvre le visage. Cette espèce de masque a trois ouvertures: deux pour la vue et l'autre pour la respiration. Les cordons qui bordent la visière, le masque et le gorgerin, montrent à découvert le fer dont ils sont formés. Le reste est peint en noir.

807. Morion.

Ce casque ressemble beaucoup à celui des arquebusiers et des mousquetaires du temps de Henri IV, que l'on voit dans un ouvrage de gravures connu sous le nom de *Soldats de De Ghein*, publié en 1608.

Le graveur De Ghein, dans un chapitre d'observations placé à la suite de la planche 42e, ligne 34, dit: « Les arquebusiers y sont repré-« sentés avec *morions*. » C'est par cette raison que nous avons donné le même nom à l'armure de tête dont il s'agit.

Ce casque et le hausse-col au-dessus duquel il est placé, joints au dos et au devant de cuirasse (numéro 811), appliqués sous les petites arcades contre le parement du corps de la che-

minée, forment la totalité des pièces qui composaient, au commencement du 17e siècle, l'armure des mousquetaires et des arquebusiers. Elles sont toutes ornées de gravures disposées par bandes qui laissent entre elles un champ poli. Les objets que représentent les ornemens sont des figures et des trophées d'armes. La bande gravée au milieu du devant de la cuirasse renferme un compartiment où l'on voit un crucifix et les saintes femmes au pied de la croix.

808. Casque, Cuirasse, Hausse-Col et Brassards.

Ce sont des fragmens d'une armure peu ancienne et de fabrique commune.

809. Brassard complètement fermé.

Le travail de ce brassard est analogue à celui de la bourguignotte n° 805. On pourrait croire que ces deux pièces ont dépendu de la même armure.

810. Dos de cuirasse.

Cette pièce n'est remarquable que par sa force, sa pesanteur et sa grande dimension. Des bandes peintes en noir sont sa seule décoration. Elle a été donnée au Musée par M. Bertholomey.

811. Devant et Dos de cuirasse.

Ces deux pièces, réunies au morion et au hausse-col qui sont décrits au n° 807 de cette Notice, formaient, comme nous l'avons déjà dit,

la totalité des armes défensives des arquebusiers et des mousquetaires du temps de Henri IV.

812. Cuissot ou demi Cuissard.

Cette partie de l'armure était attachée au rebord du devant de la cuirasse et appliquée sur le haut du cuissard. Elle est composée de plusieurs lames et ornée de bandes gravées qui étaient dorées anciennement. Cette pièce a été donnée au Musée par M. Bertholomey.

813. Manteau-d'Armes.

Sous ce titre sont désignées des pièces de même forme que celle-ci qui font partie de la collection du Musée royal d'Artillerie. La construction de ces espèces d'écus ou de boucliers fait voir qu'ils étaient destinés à couvrir la poitrine, l'épaule et le bras gauche.

Le manteau-d'armes était attaché sur le côté gauche du devant de la cuirasse par des boulons à écrous. Il était disposé de manière à laisser au bras droit et à la main gauche la liberté nécessaire au maniement de l'épée et de la bride. Cette arme défensive, à laquelle on doit assigner une époque peu postérieure à celle de l'usage de la mousqueterie, ne se rencontre qu'en petit nombre dans les collections. Elle est probablement du temps de François Ier.

Hallebardes et Pertuisanes.

814. Hallebarde du 16e siècle.

On voit une hallebarde semblable dans un ouvrage de sculpture du Musée de Dijon (n° 673)

qui porte la date de 1520, et dans un tableau de Paul Véronèse (n° 321), qui doit avoir été peint cinquante ans plus tard.

815. Hallebarde de la fin du 17e siècle.

La partie dorée du fer de cette hallebarde est ornée de gravures représentant un soleil et d'autres attributs de Louis XIV.

816. Hallebarde du 18e siècle.

Le fer doré de cette hallebarde porte, d'un côté, les armes, damasquinées en argent, de la ville de Dijon; et de l'autre, les lettres M. A. L. formant un chiffre surmonté d'une couronne de roses. On pense que c'est un présent qui fut fait à l'église Notre-Dame de notre ville à l'occasion du mariage de Louis XVI et de Marie-Antoinette d'Autriche.

817. Pertuisane du 16e siècle.

La figure de Thémis et un vaisseau gravés sur les côtés plats du fer de cette arme font reconnaître qu'elle a appartenu aux gardes du Palais de Justice de Paris.

818. Pertuisane de fabrique étrangère.

Les crochets de cette arme, formés en têtes d'oiseaux, sont finement ciselés.

819. Pique à large fer nommé langue-de-bœuf.

C'était une arme de chasse.

820. Dague.

Espèce de poignard. Cette pièce porte des

marques faites au poinçon qui font croire qu'elle n'est pas de fabrique européenne.

821. Eperon de la fin du 14e siècle.

Cet éperon, qui se chaussait sur la botte, diffère de ceux qui ont été portés plus tard, en ce que ses branches passaient au-dessus du talon au lieu de l'envelopper. Plusieurs monumens du moyen âge, dépendant du Musée, offrent des exemples de semblables éperons, notamment les sculptures de la boîte d'ivoire n° 660, et celles du tableau ou retable d'autel portatif n° 650 de cette Notice.

822. Une paire d'Eperons du temps de Louis XIII.

Les branches et les boucles de ces éperons d'acier sont ouvragées à jour. La grandeur de leurs molettes n'a rien d'extraordinaire.

823. Autre Eperon du même temps et de même genre.

Cet éperon, moins finement travaillé que les précédens, porte encore quelques traces de dorure.

824. Poire-à-Poudre dite Fourniment.

Partie de l'équipement des arquebusiers du temps de Henri IV. Corne blanche avec gravures représentant une bataille. La garniture en fer est ornée de feuillages gravés. La charge est garnie, à sa base, d'une pièce appelée *le coupe-charge*, et à son orifice d'un *couvercle-à-bascule*.

825. Poire-à-Poudre.

Corne de buffle terminée par une tête de dragon et fermée par un bouchon vissé. A sa base, qui est plate, est attaché un tube de la contenance d'une charge de mousquet, garni d'un *coupe-charge*. Cette espèce singulière de poire-à-poudre ou de fourniment, comme on l'appelait anciennement, disposée à l'une de ses extrémités comme un *cornet-à-amorce*, pouvait également servir à un canonnier et à un arquebusier.

826. Poire-à-Poudre de chasse.

Corne blanche ornée de gravures. Un chasseur tenant son huchet et ses chiens poursuivant un cerf. Cette pièce porte la date de 1607.

ADDITIONS.

TABLEAUX.

GAGNERAUX (Bénigne). *Voyez pag.* 11.

827. Une Bacchanale.

Haut. 2 *p.* 4 *po.* — *Larg.* 3 *p.* 1 *po.*

Ce tableau, qui appartient au Conservateur du Musée de Dijon, lui a été donné, en 1834, par M. B. C. Gagneraux, frère du célèbre auteur de cette gracieuse composition. Le propriétaire de cette ébauche, en conservant dans son cabinet le dernier ouvrage de Bénigne Gagneraux, l'ouvrage qui était sur le chevalet de cet

artiste habile à l'instant où la mort le surprit, aurait cru ne pas rendre justice au mérite d'une aussi précieuse production, en ne la plaçant pas dans le sanctuaire des arts et en n'en donnant pas la jouissance aux admirateurs des talens du premier grand peintre qu'a produit l'école de Dijon. — Ce tableau était originairement destiné à orner le cabinet de l'empereur d'Allemagne.

MALBRANCHE (N.), *artiste vivant.*

328. Un Paysage avec figures.

Haut., 1 *p.* 11 *po.* — *Larg*, 2 *p.* 6 *po.*

RAVERAT (VINCENT-NICOLAS), *né à Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or), près Semur. Artiste vivant.*

329. L'Amour tourmentant l'Ame.

Haut., 6 *pieds.* — *Larg.*, 4 *pieds.*

Ce tableau, exécuté en 1822, *a été acquis par le Conseil général du département de la Côte-d'Or, et placé au Musée en* 1824.

VANUCCI (ANDREA, dit ANDRÉA DEL SARTO).

330. La Vierge tenant Jésus endormi.

(Copie) *Haut*, 2 *p.* 9 *po.* — *Larg.*, 2 *p.* 3 *po.*

SCULPTURES.

331 et 332. Bustes du duc Philippe-le-Hardi et de Marguerite de Flandre, moulés sur les figures du portail de la Chartreuse de Dijon, ouvrages de Claux Sluter.

Ces bustes ont été donnés au Musée, en 1834, *par la Commission d'Antiquités du département de la Côte-d'Or.*

833. Sculptures gallo-romaines et du moyen âge.

Ces fragmens, placés dans le vestibule du Musée depuis l'année 1824, appartiennent à l'Académie des Sciences de Dijon. *Baudot, Girault, Millin* et d'autres savans ont décrit les restes de ces monumens gallo-romains, et fait voir que la plupart d'entre eux sortaient des fondations des murs de l'ancien *Castrum Divionense*, comprises aujourd'hui dans l'enceinte de notre ville, et desquelles on tire encore journellement de semblables débris.

Les monumens du moyen âge exposés dans le même local, qui ne sont pas rapportés dans la Notice des objets d'art du Musée, proviennent des démolitions de la rotonde de Saint-Bénigne et d'un ancien réfectoire de cette abbaye. Ils ont eté expliqués par Don Plancher dans son *Histoire générale et particulière de Bourgogne.*

N. B. *Ajoutez à l'article qui porte le n°* 470 : C'est à la nécessité de pourvoir au placement du mausolée de Crébillon qu'est due l'addition, faite en 1820 au local du Musée, *de la Salle des Gardes*, dite aujourd'hui *des Ducs de Bourgogne.*

NOMS DES ARTISTES

AUTEURS DE DIVERS OUVRAGES DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE, PAGES ET NUMÉROS DE LEURS PRODUCTIONS (1).

Antoine Le Mouturier, n° 641, page 130.
Attiret (C.-F.), n°s 478-484-517 à 520.
Bertrand (N.), n°s 409-410-426 à 430.
Boichot (N.), n° 509.
Borne (C.-F,), n°s 495-512.
Bornier (N'), n°s 408-436-437-473-494, etc.
Bosio (F.-Joseph), n° 482.
Bouchardon (Edme), n° 438.
Boule (Ch.-André), n° 626.
Bridan (Pierre), n° 471.
Caffieri (Jean-Jacques), n°s 476-485.
Chaudet (N.), n° 493.
Claux-Sluter, n°s 640-831 et 832.
Claux-de-Vousonne, n° 640.
Couchery père, ouvrages de restauration, n° 652, page 140.
Darbois (Pierre), n°s 431-477-481-490.
Delaistre (F.-Nicolas), n° 475.
Devosge (François), n° 469.
Dubois (Jean), n°s 439 à 466-510.
Dupré (Guillaume), n°s 625-635.

(1) Les noms des peintres étant rangés alphabétiquement à la tête de leurs ouvrages, on n'a pas cru devoir en faire une liste particulière.

Foyatier (Denis), nos 492-507.
Garraud (N.), nos 415-513.
Genret (N.), a travaillé aux bas-reliefs de la salle des statues, nos 496 à 505.
Girardon (François), nos 106-472.
Giroux (N.), a travaillé aux bas-reliefs de la salle des statues, nos 496 à 505.
Jacques de Baerz, dit de la Barse, n° 640, pag. 128, et n° 650-651, pag. 136.
Jehan Dangers, page 155, n° 670.
Jehan de Droguès, n° 641, page 130.
Jehan Duliège, n° 652, page 140.
Jehan de la Verta, dit d'Aroca, n° 641, p. 130.
Jeanbard (N.), a travaillé aux bas-reliefs de la salle des statues, nos 496 à 505.
Jouffroy (François), nos 432 à 434-508.
Larmié (P.-Philibert), nos 479-480-489-526.
Laurot (N.), restaurations, n° 652, page 140.
Lemoyne (Jean-Baptiste), nos 470-487.
Marion (N.), ouvrages de restauration, nos 640-641-670.
Marlet (Henri), n° 488.
Moreau (N.), n° 525, et restaurations, nos 640-641-677.
Petitot (Pierre), nos 411-435-467-468.
Ramey (Claude), n° 511.
Ramey (F.-J.), nos 412-506.
Renaud (Charles), nos 407-491.
Rude (N.), n° 469.
Rutchiel, nos 413-483.
Saintpère, pages 124 et 125.

TABLE DES CHAPITRES.

PREMIÈRE PARTIE.

Pages.
Tableaux de l'école Française..... 1
— des écoles Flamande, Allemande et Hollandaise..... 39
— des écoles Italiennes..... 57

DEUXIÈME PARTIE.

Statues, bustes, bas-reliefs et vases..... 82

TROISIÈME PARTIE.

Antiquités égyptiennes, bronzes anciens et modernes..... 115

QUATRIÈME PARTIE.

Monumens et ouvrages de sculpture du moyen âge et du siècle de la renaissance, objets d'arts nationaux et étrangers de différens genres et de diverses époques. 121

Noms des artistes auteurs de divers ouvrages de sculpture et d'architecture..... 217

TABLE ALPHABÉTIQUE

DE DIVERS OBJETS RELATIFS A LA COLLECTION ET A L'ÉTABLISSEMENT DU MUSÉE DE DIJON.

Armets, nos 803–804..... pag. 206 et 207
Armures. Casques et fragmens d'armures ..... pag. 198 à 211
Armure de tête. Noms qui lui ont été donnés avant celui de casque. Note (1). pag. 201
Bas-reliefs en pierre, du 16e siècle, nos 672 et 673..... pag. 156 à 158
Bas-relief de vermeil, du 16e siècle, n° 678, p. 163.
Bavière, partie du casque, paragr. 2, pag. 208
Boiserie sculptée du moyen âge, n° 652, p. 139
Idem, paragraphe 2..... pag. 155
Boîtes d'ivoire, nos 658 à 660... pag. 144—145
Bourguignottes, nos 805–806... pag. 207—209
Burgau (incrustations en), nos 704–705. ..... pag. 174—175
Bustes de Philippe-le-Hardi et de Marguerite de Flandre, nos 831–832..... pag. 215
Camées et pierres gravées, nos 775 à 781. ..... pag. 193—194
Cheminée de genre gothique, n° 670, pag. 153
Coupe de Saint-Bernard, n° 656..... pag 142
Couteaux d'un écuyer tranchant de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, n° 663, pag. 148
Coutellerie du 16e siècle, nos 681 à 689, p. 165—168
Crosse de Saint-Robert, n° 655..... pag. 141
Diptique en ivoire du 15e siècle, n° 666, p. 150

École gratuite de dessin, etc., sa fondation, paragraphe 4. . . . . pag. 101
Émaux, porcelaine, terre émaillée, de fabriques chinoises et indiennes, nos 726 à 746. . . . . pag. 180—184
Idem, de fabriques européennes, nos 760 à 769. . . . . pag. 189—192
Épée du temps de Charles VII, n° 669, pag. 152
Épée de Tolède, n° 798. . . . . pag. 200
Éperon de la fin du 14e siècle, n° 821, p. 213
Escarcelle d'une duchesse de Bourgogne, n° 662. . . . . pag. 146
Galère (bronze antique), n° 571. . . . . pag. 116
Hallebardes et *Pertuisanes*, nos 814 à 819, p. 211
Hanap du 16e siècle, n° 679. . . . . pag. 164
Heaume, paragraphe 3e. . . . . pag. 127
Id., paragraphe 1er. . . . . pag. 130
Id., n° 800. . . . . pag. 201
Id., paragraphe 2e. . . . . pag. 204
Jades, nos 706 à 712. . . . . pag. 175—177
Manteau d'armes, n° 813. . . . . pag. 211
Mentonnière et *Gorgerin* d'un casque chinois, n° 752. . . . . pag. 187
Morions, nos 801 et 807. . . . . pag. 204—209
Mosaïque, nos 770 à 774. . . . . pag. 192—193
Musée, sa formation, époque de sa première ouverture, paragraphe 5e. . . pag. 101
Id., suite de ses conservateurs depuis sa formation. (Note). . . . . pag. 16
Id., ses progrès et embellissemens depuis l'année 1819, nos 470-492-650 et 651, et paragraphes 2e et 4e. . . . . pag. 125 et 216
Nasal, partie du casque. . . . . pag. 204—205
Niellure, n° 662. . . . . pag. 147
Poires-à-poudre anciennes, nos 824 à 826, p. 213

Pierres tumulaires, nos 642-643..... pag. 133
Retables-d'Autel en bois doré, du 14e siècle, nos 650-651..... pag. 136
Salle dite aujourd'hui des ducs de Bourgogne, ses diverses dénominations à différentes époques. (Note)..... pag. 198
St.-Bernard, statuette du 15e siècle no 646, p. 134
St.-George, statuette en bois doré, du 14e siècle. (Note)..... pag. 139
Sculptures en bois, d'un travail précieux, de divers genres et époques, nos 667-668-747-793-794..... pag. 151—152—185—197
Stéatite (ouvrages en), nos 716 à 725, p. 177 à 180
Table de 16e siècle, no 677..... pag. 162
Tableaux chinois, nos 697-698... p. 170 à 172
Tapisserie (siège de Dijon), no 676.... p. 159
Tombeau de Philippe-le-Hardi, no 640. p. 126
Id. de Jean-sans-Peur, no 641... pag. 129
Tribune du 16e siècle, no 675..... pag. 158
Trinité. Statue du 15e siècle, no 649.. pag. 135
Triumvirat et autres bas-reliefs moulés sur l'antique, nos 521 à 523..... pag. 111—112
Vieux-laques, nos 699 à 703... pag. 172 à 174

ERRATA :

Pag.	lig.	au lieu de :	lisez :
3	11.	1817,	1717.
14	23.	Vigoureusement,	lisez : rigoureusement.
18	17.	Gens attablés,	lisez : cavaliers arrêtés.
26	6.	No 328,	lisez : 329.
31	2.	Supprim. les mots : à Dijon. Voy. le no 488.	
31	6.	1667,	lisez : 1627.
57	16.	Flori,	lisez : Fiori.
58	21.	Larg. 2 p.,	lis. : larg. 4 p.
77	20.	Haut., 2 p. 9 po ; larg., 2 p. 3 po.,	lisez : h., 1 p. 11 po. l., 1 p. 6 po.
77	25.	Supprimez les mots : Placé au collège.	
116	27.	Long., 2 p. ; larg., 8 po. ;	lisez : long., 1 p. 7 po. ; l., 6 po 6 lig.
124	33.	Saint-Père,	l. : Saintpère.
123	5	Idem,	idem.
125	35.	Idem,	idem.
168	19.	En forme,	lis. : de forme.

SUPPLÉMENT.

TABLEAUX.

JOURDY (PAUL), *né à Dijon en* 1805. *D'abord élève de l'école de Dijon, et depuis, de M. Lethière et de M. Ingres.*

834. Achille et Scamandre.

Lycaon, fils de Priam, Astéropée et sept autres guerriers troyens étant tombés sous les coups d'Achille, ce héros est attaqué par le fleuve Scamandre; près de succomber, il implore le secours des dieux amis des Grecs qui viennent à son aide et le sauvent d'un péril imminent.

835. Thésée reconnu par son père.

Après avoir purgé l'Attique des brigands qui l'infestaient, Thésée arrive à Athènes pour se faire reconnaître. Médée, sa belle-mère, tâche de rendre suspect au roi cet inconnu dont on vantait les exploits, et convient même de le faire empoisonner dans un festin auquel le souverain l'avait invité; mais au moment où Thésée allait avaler le poison, Egée reconnaît son fils à la garde de son épée et renverse la coupe fatale.

Dimensions des Tableaux: haut., 3 p. 6 po.; larg., 4 p. 6 po. *Ces deux tableaux ont été récemment offerts à la ville de Dijon par M. Jourdy, actuellement pensionné à Rome par le Gouvernement après avoir remporté le premier grand prix de peinture décerné à Paris en* 1834.

SUITE DES ADDITIONS ET CORRECTIONS.

Pag. 116, n° 571. — Les dimensions de ce bronze décri dans l'Encyclopédie méthodique y sont inexactement in diquées.

Page 126, ligne 17. — Après le mot *chapiteaux*, li sez : *chargés de cinquante-deux figurines d'anges*.

Page 130, ligne 12. — Après les mots, *lesquels ange lots*, lisez : (*petits anges au nombre de vingt-huit*).

Page 131, note 1, lisez : *Bacinet* ou *Bassinet à visière*

Page 12, ligne 35, *Etats-Généraux de*, lisez simple ment : *Etats de*, ici et pages 70, 72, 82, 83, 84, 85, 87, 8 et 101 où cette erreur se retrouve.

62 R85ml 1824
Catalogue raisonne des tableaux eng
Fine Arts Library BA8068
3 2044 034 522 714

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

62 R85ml 1824
Rouen. Musée de peinture et de sculpture
Catalogue raisonné des tableaux
DATE
ISSUED TO
NOT TO
62
R85ml
1824